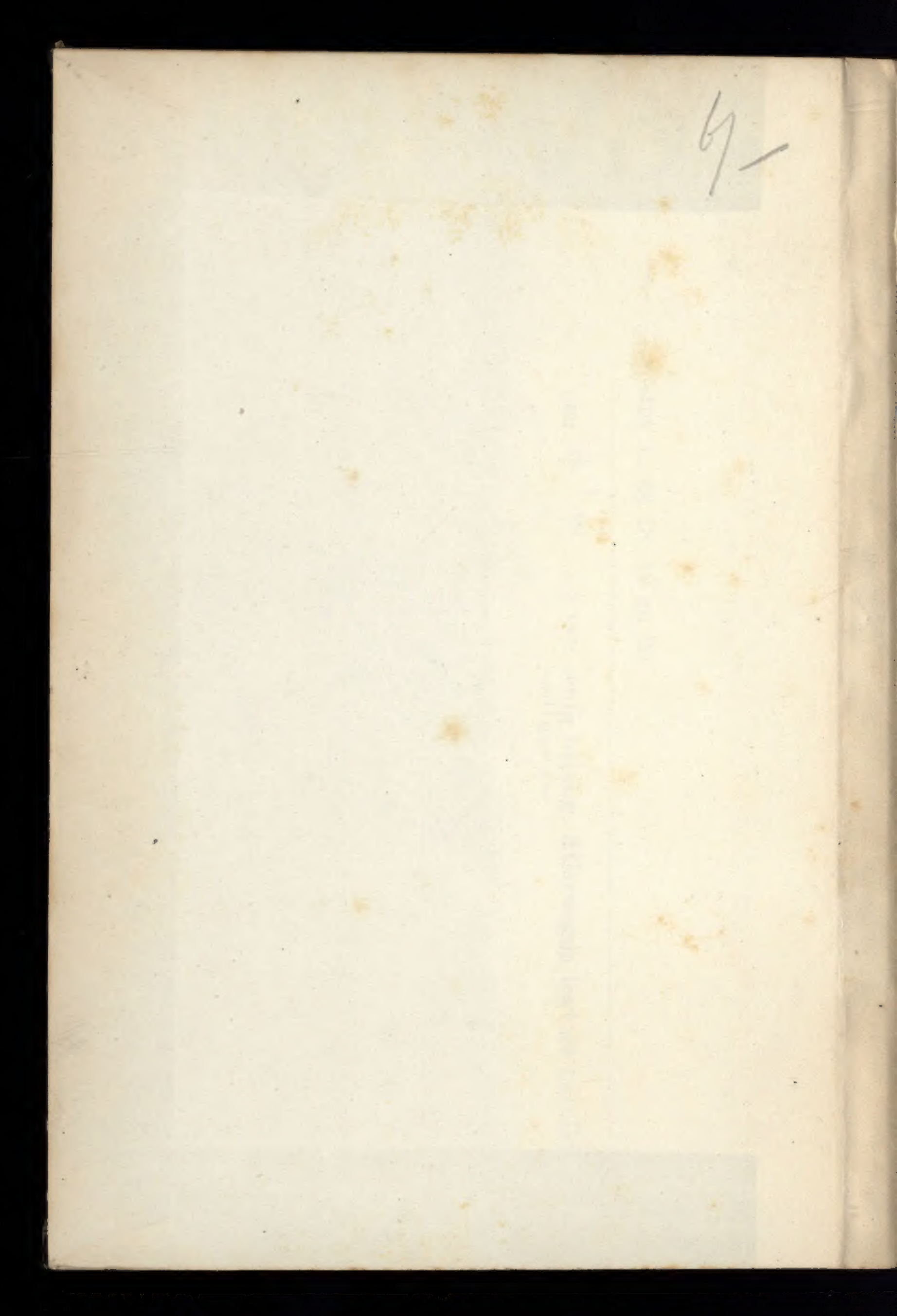
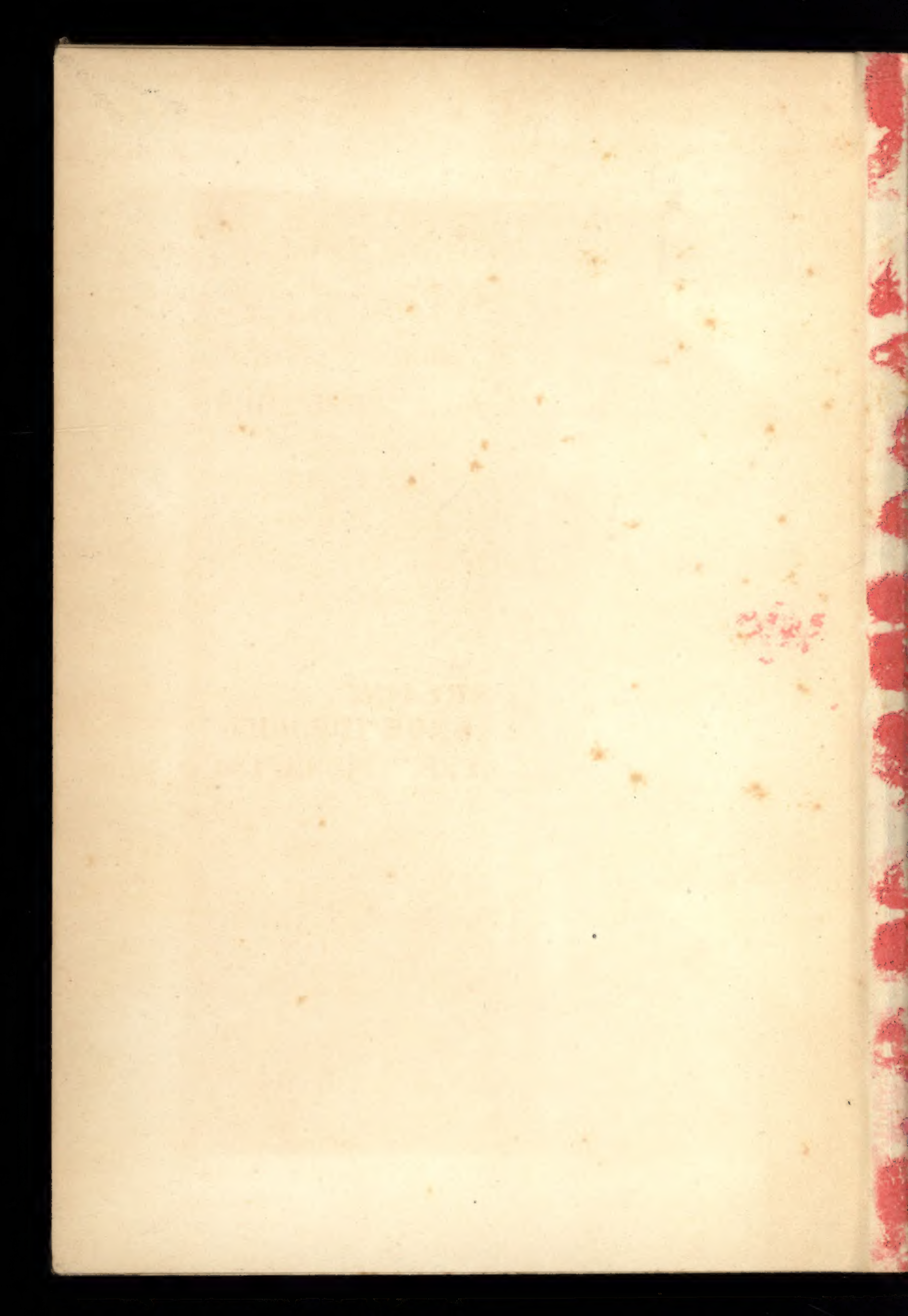

Gemäldesammlung
Stuttgart.
1907





VERZEICHNIS DER

GEMÄLDESAMMLUNG

IM KGL. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE

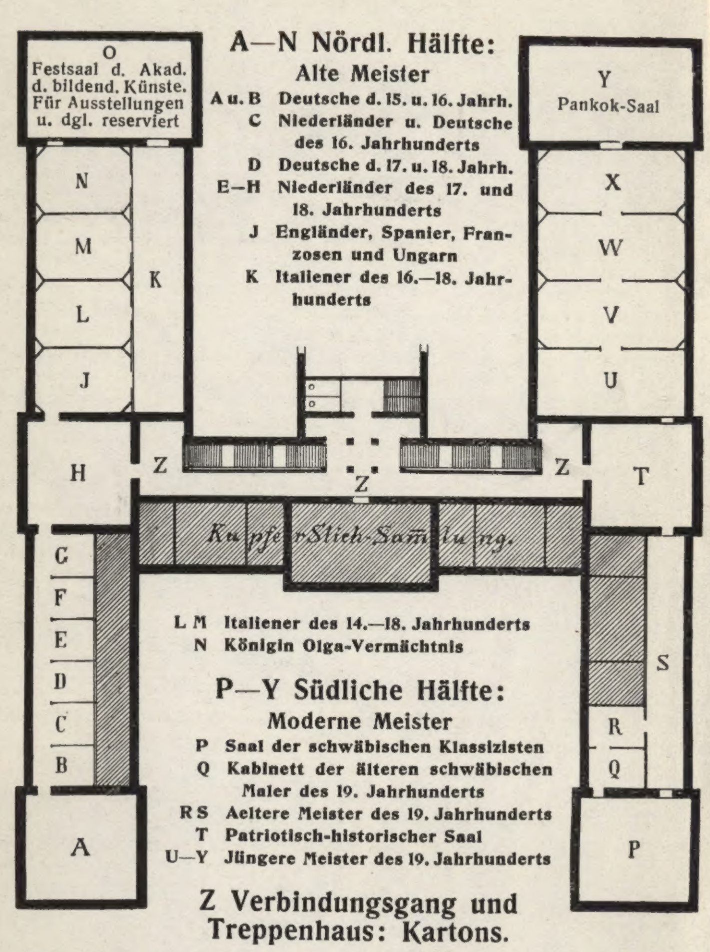
ZU STUTTGART MIT 100 ABBILDUNGEN

BEARBEITET VON

PROF. KONRAD LANGE-TÜBINGEN

2. AUFLAGE :: PREIS MARK 1.50

STUTTGART · VERLAG VON W. SPEMANN 1907.



Grundriss der Königl. Staatsgemäldegalerie in Stuttgart.
Museum der bildenden Künste, Neckarstr. 32, 1. Stockwerk.

Zur Orientierung

(vgl. den nebenstehenden Grundriss).

Man wendet sich vom Vestibül aus links, steigt die Treppe hinauf und betritt die nördliche Hälfte der Galerie mit dem Saale H. Von hier wendet man sich zunächst links, um nach Durchschreiten der Kabinette G—B den Saal der Altdeutschen A zu erreichen, die auch im Katalog den Anfang bilden. Von da verfolgt man die Räume in der Reihenfolge des Alphabets. Jeder Saal ist durch einen grossen, jede Wand durch einen kleinen lateinischen Buchstaben bezeichnet. Diese Buchstaben sind jedem Gemälde im Katalog zum Zweck der bequemeren Auffindung hinzugefügt. „Ulm" bedeutet: Ulmer, „Tübingen": Tübinger Filialgalerie, „Minist.": Ministerium, „Mag.": Magazin. Nach Besichtigung der nördlichen Hälfte der Galerie geht man durch den Verbindungsgang Z nach der südlichen Hälfte, die man mit dem Saal T betritt. Von hier wendet man sich zuerst rechts, um nach Durchschreitung des Korridors S den Saal der schwäbischen Klassizisten P zu gewinnen, mit dem die moderne Abteilung beginnt. Hieran schliessen sich Q, R, S u. s. w. Im Erdgeschoss gehört zur Galerie nur ein Saal links, der die Neherschen Kartons zu Glasmalereien enthält, während die übrigen Kartons im Treppenhause und im Verbindungsgang Z hängen.

Für den, der wenig Zeit hat, sei bemerkt, dass die Bilder von Zeitblom und die neuerworbenen altdeutschen Altarwerke im Saal A, die Bathseba von Memling im Kabinett C, der Paulus von Rembrandt im Kabinett F, die Porträts von Gainsborough im Saal J, die Bilder von Giovanni Bellini, Carpaccio und Fra Bartolommeo im Saal M, die Villa am Meere von Boecklin im Kabinett N, die Bilder von Waechter und Schick sowie die Kleopatra von Makart im Saal P, die Iphigenie von Feuerbach und das Abendmahl von Uhde im Saal Y hängen.

Besuchszeiten.

Die Gemäldesammlung ist dem Publikum auf Verlangen und nach Anmeldung beim Hausverwalter jederzeit geöffnet.

Freier Eintritt findet statt:

Im Winterhalbjahr (1. November bis 30. April): Sonntags von 11—4, Mittwochs und Freitags von 10—1 und 2—4 Uhr.

Im Sommerhalbjahr (1. Mai bis 31. Oktober): Sonntags von 11—4, Dienstags, Mittwochs und Freitags von 10—1 und 2—4 Uhr.

Zu anderen Zeiten hat der Hausverwalter zu beanspruchen:

Für 1 Person	—	Mk.	50 Pf.
„ 2—3 Personen	1	„	— „
„ 4—6 Personen	1	„	50 „
„ mehr als 6 Personen	2	„	— „

Schulklassen unter Begleitung der Lehrer haben freien Eintritt.

Kataloge und Photographien sind beim Hausverwalter käuflich.

Zur Orientierung

(vgl. den [illegible])

[illegible]

Besuchszeiten.

Die Gemälde-Sammlung ist dem Publikum und Vereinen und nach Anmeldung [illegible] geöffnet.

Freier Eintritt findet statt:

Im Winterhalbjahr (1. November bis 31. April): Sonntags von 11—3, Mittwochs und Freitags von 10—1 und 2—4 Uhr.

Im Sommerhalbjahr (1. Mai bis 31. Oktober): Sonntags von 11—4, Dienstag, Mittwochs und Freitags von 10—1 und 2—4 Uhr.

Zu anderen Zeiten ist der Hausverwalter zu beanspruchen:

für 1 Person	— Mk.	50 Pf.
„ 2—3 Personen	1 „	— „
„ 4—6 Personen	1 „	50 „
„ mehr als 6 Personen	2 „	— „

Schulklassen unter Begleitung der Lehrer haben freien Eintritt. Kataloge und Photographien sind beim Hausverwalter käuflich.

VERZEICHNIS DER GEMÄLDESAMMLUNG IM KGL. MUSEUM DER BILDENDEN KÜNSTE ZU STUTTGART MIT 100 ABBILDUNGEN

BEARBEITET VON
PROF. KONRAD LANGE-TÜBINGEN

2. AUFLAGE :: PREIS MARK 1.50

STUTTGART · VERLAG VON W. SPEMANN 1907.

Buchdruckerei Wolfgang Drück in Cannstatt.

Vorwort.

Die erste Auflage dieses Verzeichnisses ist Ostern 1903 erschienen. Ihre Abfassung fiel in dieselbe Zeit, wie die Neuordnung der Gemäldegalerie, die mir damals als Aufgabe zufiel. Da ich diese Arbeit im Nebenamt ausführen musste und mir in Stuttgart keine kunsthistorisch geschulte Hilfskraft zur Seite stand, war es mir nicht möglich, den Stoff so durchzuarbeiten, wie es heutzutage von einem wissenschaftlichen Katalog verlangt wird. Leider sind dadurch manche Versehen in den Text gekommen. Ich habe mich bemüht, sie in der zweiten Auflage zu beseitigen. Der neuen Litteratur ist möglichst Rechnung getragen, die Biographien der Künstler sind vervollständigt und berichtigt, viele Gemälde, besonders der altdeutschen und englischen Schule auf Grund eigener kritischer Forschungen neu behandelt worden. Die Fachgenossen werden manche neue Bestimmung finden, und auch die gebildeten Laien dürften sich der Einsicht nicht verschliessen, dass es die Pflicht der Verwaltung ist, durch wissenschaftliche Forschungen die Grundlage für die ästhetische Beurteilung der Bilder zu schaffen.

Zu den S. 44 genannten Fachgenossen, die so freundlich waren, mir ihre Bestimmungen zur Verfügung zu stellen, ist inzwischen noch Herr Geh. Regierungsrat W. von Seidlitz in Dresden gekommen, dem ich besonders manche Aufklärung in Bezug auf die Italiener verdanke. Das Kapitel über die Holländer, das Herr Dr. Hofstede de Groot in der ersten Auflage mit gelesen hatte, erbot sich diesmal Herr Dr. Martin im Haag liebenswürdigerweise in der Korrektur

durchzusehen. Ihm verdanke ich besonders manches inzwischen bekannt gewordene Datum in den Biographien der Künstler.

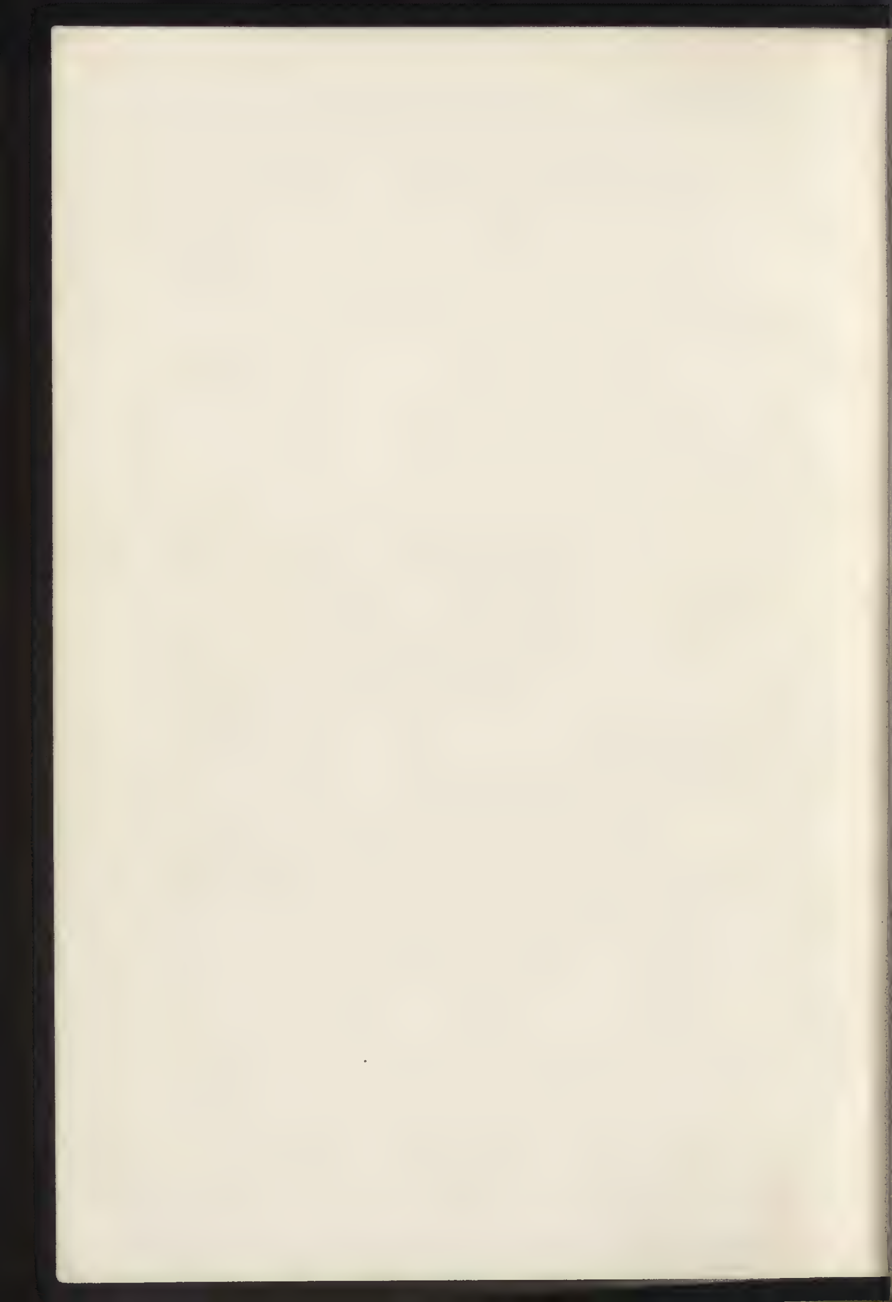
Leider hat sich der Druck länger hingezogen, als ich berechnet hatte. Dadurch und durch die leidige Doppelnatur meiner wissenschaftlichen Existenz sind einige Versäumnisse entstanden und mehrere Nachträge und Verbesserungen notwendig geworden, die ich den Leser von S. 284 ff. in den Text einzutragen bitte.

Die Herausgabe des Katalogs, der durch das Entgegenkommen der Verlagsbuchhandlung jetzt in beträchtlich stattlicherer Form als früher erscheinen kann, fällt gerade mit meinem Rücktritt von der provisorischen Galerie-Inspektion zusammen. Als eine Art Rechenschaftsbericht über meine 6½ jährige Verwaltung mögen die Bemerkungen auf S. 31—40 gelten. Indem ich allen, die mich in dieser Zeit unterstützt haben, meinen besten Dank sage, wünsche ich der Galerie eine gesunde Weiterentwicklung in den beiden ihr durch ihre Geschichte vorgezeichneten Richtungen, nämlich der auf die alte schwäbische und der auf die moderne deutsche Kunst.

Anfang September 1907.

Prof. Lange, Tübingen.

Inhaltsverzeichnis.



Geschichte der Sammlung.*)

Die Gemäldegalerie ist an der Stelle, an der sie sich jetzt befindet, im Jahre 1843 gegründet worden. Doch gehen diejenigen ihrer Bestände, die früher Eigentum der Landesfürsten waren, zum grossen Teil schon in das 18., einige sogar in das 17. Jahrhundert zurück. Ob ein paar der ältesten Bilder, die aus Ludwigsburg stammen, schon im 15. und 16. Jahrhundert den württembergischen Grafen und Herzögen gehörten, lässt sich in Ermangelung von Inventaren aus dieser Zeit nicht mehr bestimmen.

Das älteste erhaltene Inventar, das den ganzen herzoglichen Mobiliar- und Kunstbesitz aufzählt, stammt aus dem Jahre 1621, also aus der Regierungszeit des Herzogs Johann Friedrich (1608—1628). Darin werden 262 Gemälde aufgezählt, die sich teils im (alten) Schlosse zu Stuttgart, teils in dem alten

*) Die ältere Geschichte beruht auf den schon in der vorigen Auflage benützten Akten des Oberhofmarschallamts, die sich jetzt im Kgl. Haus- und Staatsarchiv befinden und durch einige Schriftstücke in den Ludwigsburger Archiven ergänzt wurden. Die jüngere ist teilweise, wenn auch nicht vollständig, schon von anderen behandelt worden, z. B. A. Haakh, Beiträge aus Württemberg zur neueren deutschen Kunstgeschichte (1863), S. 44—55, A. Wintterlin, Württembergische Künstler in Lebensbildern (1895), passim, M. Bach, Stuttgarter Kunst (1900), S. 226—243 u. s. w. Vgl. auch Bertold Pfeiffer in: Herzog Karl Eugen von Württemberg und seine Zeit, 8. Heft (1907), S. 674—677.

(1750 niedergerissenen) Lusthause, teils in dem neuen (dem berühmten) Lusthause, teils in dem (1758 verbrannten, 1778—1782 abgetragenen) neuen Bau befanden. Die meisten dieser Gemälde waren Bildnisse, nur 20 sind wenigstens nicht ausdrücklich als solche bezeichnet. Die Porträts der herzoglichen Familie mochten zum Teil aus älterer Zeit stammen, zum Teil aber auch Idealporträts sein, die erst damals mit Benützung älterer Bilder zur Dekoration der kürzlich errichteten Prachtbauten ausgeführt worden waren. Einige von den letzteren haben sich wahrscheinlich noch — an verschiedenen Stellen — erhalten. Von den Bildern der Galerie lässt sich keines mit Sicherheit in diesem Inventar nachweisen.

Das nächste erhaltene Inventar stammt von 1634, also aus der Regierungszeit Herzog Eberhards III. (1628—1674). Es ist unmittelbar vor der Niederlage bei Nördlingen und der Flucht des Hofes nach Strassburg geschrieben und führt uns einen glänzenden fürstlichen Kunstbesitz aus der Zeit vor, in der die Prachtliebe der deutschen Renaissancefürsten, die erst durch den 30jährigen Krieg etwas eingedämmt wurde, ihren Höhepunkt erreicht hatte. Damals besass der Herzog schon über 800 Bilder, ein Beweis, dass unter Johann Friedrich und Eberhard III. ein bedeutender Zuwachs stattgefunden hatte. Wir werden nicht irre gehen, wenn wir darin hauptsächlich ein Verdienst Eberhards sehen, der für Altertümer und Kunst ein besonderes Interesse hatte.

Weitaus die meisten dieser Bilder, nämlich über 600, befanden sich damals im Schlosse. Auffallenderweise schmückten sie aber gerade nicht die Repräsentationsräume und wichtigeren Wohngelasse. Deren Wände waren vielmehr mit den berühmten, zum Teil noch erhaltenen Tapezereien (Gobelins) behängt, die offenbar als ein würdigerer Schmuck galten. Ein Teil der Gemälde war sogar in Rumpelkammern und

Truhen aufgestapelt. Etwa 200 davon werden ausdrücklich als Porträts („Contrafethe“) bezeichnet. Auch von den übrigen gehörten gewiss viele dieser Gattung an. 26 Pferdebilder legten mehr Zeugnis für die am Hofe herrschende Pferdeliebhaberei als für Kunstliebe ab. Viele laufen ganz allgemein unter der Bezeichnung: „grosse und kleine Gemälde und Tafeln von Historien und Contrafethen“. Diese summarische Bezeichnung, die entweder auf einen ziemlich geringen Wert der Stücke oder auch auf eine geringe Kunstkennerschaft der Schlossbeamten hinweist, macht es unmöglich, erhaltene Bilder mit ihnen zu identifizieren. Die zwei einzigen, deren Inhalt genauer bezeichnet wird, ein Oelberg und eine Susanna im Bade, haben sich, wie es scheint, nicht erhalten.

Ausser den zerstreut im Schlosse aufgehängten Bildern waren 135 in der sogenannten „Kunstkammer“ vereinigt, einem Komplex von drei Zimmern, die „gegen den Hof, oben im Reiterschnecken“ (d. h. dem zum Hinaufreiten eingerichteten Treppenhause links vom Eingang in den Schlosshof) lagen. Wie andere fürstliche Kunstkammern jener Zeit enthielt auch diese ausser den Gemälden allerlei andere Kunstwerke, Naturalien und Kuriositäten.

Ferner befanden sich: im alten Lusthause viele kleine auf Kupfer gemalte Bilder, wahrscheinlich die Bildnisse der Herzöge, die noch jetzt im Residenzschlosse hängen, nebst 13 grösseren Tafeln und Bildnissen, im neuen Lusthause 21 grosse „Abconterfehungen von Kaisern, Königen, Fürsten, Herren und Potentaten“, im Lusthause der Herzogin-Witwe 66 Porträts, im neuen Bau, wo der Hofmaler wohnte, 38 gemalte Tafeln „von allerlei Gattung“, 8 Epitaphien, 2 kleine runde Gemälde auf Holz, einige Blumenstücke und etliche weitere Gemälde, deren Inhalt nicht genannt wird. Auch hier genügen die Angaben nicht zu einer Identifikation.

Waren die Sammlungen im Schlosse naturgemäss weiteren Kreisen nicht zugänglich, so war doch ein gewisser Schritt zur Einrichtung öffentlicher Museen schon mit der Verbringung eines Teiles dieser Kunstwerke in die beiden Lusthäuser geschehen. Hierum hat sich besonders Herzog Eberhard III. verdient gemacht. Im Jahre 1669 verlegte er die Kunstkammer in das alte Lusthaus. Zu seinem Inhalt gehörten, wie wir aus einem Kupferstich wissen, auch einige Gemälde, die sich noch jetzt in der Altertumssammlung nachweisen lassen.

Die erste eigentliche Gemäldegalerie, die Stuttgart besessen hat, befand sich aber damals in dem seit 1593 vollendeten neuen Lusthause, und zwar seltsamerweise in seinem unteren Geschoss, das sowohl seiner schlechten Beleuchtung als der von seinen drei Wasserbassins herrührenden Feuchtigkeit wegen sehr wenig dazu geeignet war. Während das obere Stockwerk, d. h. der berühmte grosse Saal, nur die Doppelporträts der Herzöge Ludwig und Friedrich nebst Gemahlinnen enthielt und sich in den Ecktürmen das älteste Lapidarium befand, waren die Wände des unteren Saales schon 1610 nach Oettingers Zeugnis mit „lustigen und künstlichen Kaisern, Königen, fürstlichen und anderen herrlichen Bildnussen und Conterfethen“ geziert. Im Jahre 1621 hingen hier schon 95 Porträts, vorzugsweise solche der herzoglichen Familie, aber auch anderer verwandter Potentaten. Doch scheint man sich bald von der Unzweckmässigkeit dieser Unterbringung überzeugt zu haben, denn im Jahre 1634 waren diese Bilder bis auf 21 grosse wieder in die Kunstkammer verbracht.

Im Jahre 1650 errichtete Herzog Eberhard III. eine Pinakothek im neuen Lusthause, die offenbar vorzugsweise Familienbildnisse enthielt. Es war eine Art Ahnengalerie des württembergischen Her-

zogshauses. Den Beweis dafür fand ich in folgender Inschrift, die sich — nach einer Inventarnotiz — auf einem Bildnis dieses Fürsten befand: Eberhardus III Dux W. n. 1614 d. 1674. Pinacothecae hujus primus inaugurator et auctor. Erecta anno 1650 aetatis 60. Es scheint danach, dass Eberhard nach längerem Schwanken die schon vor ihm vorübergehend im neuen Lusthause eingerichtete Galerie ergänzt und dauernd zur Ahnengalerie seines Hauses bestimmt hat. Sie ist also die Vorgängerin der jetzt im Ludwigsburger Schlosse und im Stuttgarter Residenzschlosse befindlichen Ahnengalerie. In der Kunstkammer des alten Lusthauses und den Sammlungen des neuen Lusthauses haben wir den Keim unserer jetzigen staatlichen Sammlungen zu erkennen. Ihr Zweck war freilich noch ein vorwiegend dynastischer. Sie sollten den Fremden, die Stuttgart besuchten, eine Vorstellung von dem Ruhm des Fürstenhauses und seinen Familienverbindungen geben.

Ein Jahr nach Eberhards Tode, 1675, wurde ein Verzeichnis der Bilder „unten im neuen Lusthaus“ aufgestellt, in welchem 141 Gemälde, darunter 126 Bildnisse aufgezählt werden. Die meisten der letzteren waren in Halbfigur oder Brustbild, einige in ganzer Figur gehalten. Auch ein Reiterporträt befand sich darunter. Viele dieser Bilder haben sich in den Königlichen Schlössern, hie und da wohl auch im Lande zerstreut erhalten. Sie stehen durchweg auf künstlerisch niedriger Stufe und geben von der Höhe der Ansprüche, die man damals am Hofe machte, keine günstige Vorstellung. Für die Geschichte der Gemäldegalerie ist diese Pinakothek nur insofern wichtig, als sie auch 15 Bilder enthielt, die keine Porträts waren, sondern einen religiösen, mythologischen und sittenbildlichen Inhalt hatten. Sie allein dienten also rein ästhetischen Interessen. Doch ist es, wie ich mich bei erneuter Prüfung überzeugt habe,

unmöglich, diese Bilder in noch erhaltenen Gemälden unserer Galerie wiederzuerkennen.

Etwas festeren Boden gewinnen wir unter den Füssen mit der Erbauung des Ludwigsburger Schlosses, aus dem ein grosser Teil unserer Bilder stammt, und über dessen Inhalt wir durch mehrere Inventare genau unterrichtet sind. Der ältere Teil des Schlosses ist bekanntlich in den Jahren 1704—1734 unter Herzog Eberhard Ludwig (1677—1733) entstanden. Er umfasst einen grossen Mittelbau, das alte Corps de Logis, und zwei Flügelbauten, die rechts und links vorspringen. Die neuen grossen Räume machten eine Ausschmückung mit Gemälden notwendig. Es war nur natürlich, dass man dazu die bereits in Stuttgart vorhandenen Vorräte benützte. Schon im Jahre 1705, d. h. lange vor der Vollendung des alten Corps de Logis, begannen die Ueberweisungen. Unter den 20 Bildern, die damals aus der Kunstkammer nach Ludwigsburg übertragen wurden, befand sich auch eine Opferung Isaaks von „Anth. Verysell“ (?), vielleicht das Bild von Jordaens No. 154 unserer Sammlung.

1784 wurde Ludwigsburg zur zweiten Residenz gemacht. Zwar blieben auch jetzt noch manche Gemälde im alten Schloss, der Kunstkammer, dem neuen Lusthause u. s. w. zurück, aber die Zahl der inzwischen überwiesenen Bilder belief sich doch damals schon auf beinahe 1000. Den Beweis dafür liefern die beiden Inventare von 1721 und 1724, die sich noch erhalten haben, und die neben dem Inventar von 1767 die Hauptquelle für den Bestand der Ludwigsburger Gemäldesammlung sind.*) Hier zuerst können wir infolge der genauen Inhaltsangabe der Gemälde eine Identifikation mit Bildern unserer Galerie wagen.

*) Das Inventar von 1721 war mir beim Druck der ersten Auflage des Katalogs noch nicht zugänglich, es stimmt aber fast genau mit dem von 1724 überein.

Die Bezeichnung 1721 und 1724 mit beigesetztem Namen im Katalog bedeutet, dass die betreffenden Bilder mit diesen Künstlernamen in den genannten Inventaren erwähnt werden. Weiter hinauf als 1721 ist die Provenienz bei keinem unserer Bilder sicher zu verfolgen. Die Gemälde waren damals in drei Räumen des oberen Stockwerks des alten Corps de Logis, des sog. Fürstenbaus, untergebracht, einem „Kunstkabinett“, einem Nebenkabinett und einer längeren Galerie. Es sind im ganzen 911, zu denen sich aber noch 56 nicht genauer beschriebene gesellen, die „im Sternenfelsischen Haus gestanden“. In den Jahren 1723 und 1724 waren 14 offenbar ganz unerhebliche Stücke hinzugekommen.

Unter diesen Bildern sind wieder zahlreiche Familienporträts, bis in die Gegenwart hinein, ausserdem Jagd- und Pferdebilder, Darstellungen naturwissenschaftlicher Merkwürdigkeiten, Miniaturen und Zeichnungen, die teils anderen als künstlerischen Zwecken dienten, u. s. w. Rechnet man sie ab, so bleiben nach meiner Zählung etwa 376 Oelbilder, die nach ihrem Inhalt (nicht nach ihrer künstlerischen Qualität) allenfalls als Galeriebilder gelten können. Bei den meisten ist kein Künstlername angegeben. Ein Hase Dürers muss lebhaften Zweifeln begegnen. Dass der van Dyck No. 141 kein Original ist, sieht jeder. Die übrigen Namen: Carlone, Castelli, Colomba, Falens, Hamilton, Huber, Paudiss, Preissler, Rugendas, Stengel, Tempesta, Toretto (sic) zeigen, dass das Niveau kein sehr hohes war. Einige wenige Bilder gingen (den Inschriften nach) in das 16., vielleicht sogar 15. Jahrhundert zurück, die weitaus meisten gehörten der niederländischen und deutschen Schule des 17. und 18. Jahrhunderts an. Identifizieren konnte ich nur mit einiger Sicherheit: No. 141 („v. Dyck“), 154 (Jordaens), 172 (Art des Teniers), 205 (Brekelenkam), 227 (Heusch), 247 (Molenaer).

278 und 280 (van der Werff) und 327—331 und 333 (Hamilton). Die meisten jener 1000 Bilder sind also 1842 bei der Auslese, die man für Stuttgart machte, in Ludwigsburg zurückgeblieben.

Aufseher der Galerie wurde 1724 der Hofkavalier Carl von Böhn, ein leichtsinniger Patron, der sich nur wenige Jahre in Ludwigsburg halten konnte und schon 1727 unter Hinterlassung erklecklicher Schulden das Weite suchte. Unter seiner Verwaltung sind im Jahre 1724 24 Bilder angeschafft worden, die als die „Osianderschen Gemälde“ bezeichnet werden. Sie rührten wahrscheinlich aus dem Nachlass des viel gereisten und weltgewandten Tübinger Professors Osiander (1657—1724) her. Von ihnen ist nur No. 359 als „Tempesta“ in die Galerie gekommen.

Unter der Regierung Karl Alexanders (1733—1737) lag die Verwaltung der Galerie in den Händen des Miniaturmalers und Hofrats Laurentius von Sandrart (1729—1735), eines Urgrossneffen des Verfassers der Teutschen Akademie, Joachim von Sandrart. Er scheint sich mehr um die Vermehruug als um die Erhaltung der Galerie verdient gemacht zu haben. Z. B. war er es, der damit anfing, die herzoglichen Schlösser auf ihren Gemäldevorrat zu untersuchen und was sich davon für Ludwigsburg eignete, dorthin überzuführen. Weniger scheint sein Nachfolger Johann Philipp Weissbrod (1735—1737), der gleichzeitig „Kammermaler“ war, geleistet zu haben. Im ganzen war diese Zeit für die Galerie eine besonders unglückliche. Bei der Flucht des Hofes vor den Franzosen im Jahre 1734 mussten die Bilder verpackt und nach Stuttgart übergeführt werden. In diesem Zustand blieben sie mehrere Jahre liegen. Und noch 1737, als sie schon zurückgebracht waren, lagen sie in Ludwigsburg „wie Heu und Stroh“ durcheinander. Der schlechte Zustand vieler aus Ludwigsburg in unsere Galerie gekommener Bilder

mag sich auf diese Vernachlässigung zurückführen lassen.

Trotzdem dachte der Herzog gleich nach seiner Rückkehr an die Vermehrung der Sammlungen. Inzwischen war unter Karl Alexander 1735 das neue Corps de Logis gegenüber dem alten fertig geworden und verlangte eine innere Ausstattung. Wieder wurden aus Stuttgart Bilder, besonders Familienporträts, herbeigeschafft. Ausserdem kaufte aber der Herzog im Jahre 1736 für den Preis von 24000 Thalern die Sammlung des bekannten Diplomaten und preussischen Gesandten am Wiener Hofe, Barons von Gotter. Dieselbe enthielt 411 Bilder, wiederum zum grössten Teil Niederländer und Deutsche des 17. und 18. Jahrhunderts, dazu ein paar Italiener, Franzosen und Ungarn. Auch diese Bilder waren mit wenigen Ausnahmen Mittelgut. Die klangvollen Namen, die der lebenslustige Besitzer ihnen beigelegt hatte, entsprachen nur zum Teil der Wahrheit. Doch befanden sich wenigstens einige hervorragende Werke darunter, nämlich Memlings Bathseba im Bade No. 111, Baldungs Porträt des Freiherrn von Morsperg No. 3, der heilige Hieronymus von Pencz No. 19, das niederländische Porträt No. 183, Kupetzkys Selbstporträt No. 400 und der Herr mit dem Falken No. 382. Im ganzen zähle ich unter den Bildern unserer Galerie 85, die mit Sicherheit, und 31, die vermutungsweise auf die Sammlung Gotter zurückgeführt werden können. Wahrscheinlich hatte Gotter diese Bilder zum Teil in Wien zusammengebracht, was eventuell für weitere Provenienzforschungen von Bedeutung werden könnte.

Die Aufhängung der Sammlung Gotter fiel dem Kammermaler Johann Christoph Grooth zu, der während der vormundschaftlichen Regierung des Herzogs Karl Rudolf von Württemberg-Neuenstadt (1737—1738) die Verwaltung an Stelle des offenbar

nicht genügenden Weissbrod übernahm und von 1737 bis 1761 führte. Unter ihm wurden auch die 12 grossen Schlachtenbilder von Querfurt erworben, die Karl Alexander in Wien bei dem Maler bestellt hatte. Grooth setzte die von Sandrart begonnenen Reisen im Lande fort, besuchte die Schlösser von Leonberg, Nürtingen, Tübingen, Urach, Winnental, Weiltingen, Brackenheim u. s. w. und brachte, was er dort fand — es waren meistens Familienporträts —, nach Stuttgart, wo es restauriert und dann nach Ludwigsburg übergeführt wurde.

Es ist zur Beurteilung des Anspruches von Ludwigsburg und Stuttgart an den Gemäldebesitz der Krone (und des Staates) nicht unwichtig, sich zu erinnern, dass die Ludwigsburger Sammlung schon damals aus allen Teilen der Welt zusammengetragen war, Bestandteile aus Stuttgart, den verschiedensten Schlössern des Landes, aus Tübinger Privatbesitz, aus Wiener Privatsammlungen u. s. w. enthielt. Sie war also, wie die ganze Ludwigsburger Kultur, durchaus kein bodenständiges Produkt.

Im Jahre 1744, als Herzog Karl Eugen volljährig wurde und die Regierung übernahm, war die Galerie, wie es scheint, ganz in dem neuen Corps de Logis untergebracht. Sie füllte hier 11 zusammenhängende Zimmer, die „alte“ Galerie unter dem Mezzanin, das sogenannte Venus-Kabinett, ein langes Galeriezimmer, ein Miniaturmalerei-Kabinett und noch einen weiteren Raum.

Die nächste Vermehrung der Ludwigsburger Sammlungen fällt in die Zeit des Herzogs Karl (1737 bis 1793). Leider war seine Regierung für die Sammeltätigkeit nicht so epochemachend wie für andere Seiten der württembergischen Kultur. Der Herzog war zwar von einer gewissen Kunstliebe erfüllt und sah wohl ein, wie sehr eine Gemäldegalerie zur Entfaltung des höfischen Prunks, den er brauchte,

notwendig war. Aber auch ihm fehlte die feinere Bilderkenntnis und die eigentliche Leidenschaft des Sammlers. So erklärt es sich, dass er trotz seiner wiederholten Reisen nach Paris (1748), Italien (1753 und 1775), Frankreich und England (1776) die Gelegenheit, hervorragende alte Bilder zu kaufen, die damals noch reichlich vorhanden gewesen wäre, nicht benützte. Seine noch im Staatsarchiv vorhandenen Reisediarien berichten wenig von Kunst, und neben den Ankäufen von Büchern, Antiquitäten u. s. w., die seine Agenten und Residenten in Rom seit 1749 vermittelten, ging die Malerei ziemlich leer aus. Zufällig fand ich eine Notiz, wonach er 1775 in Rom vergeblich nach einem Guido Reni fahnden liess.

Die einzige stattlichere Erwerbung, die in seine Regierung fällt, war die der Sammlung Roeder. Der durch die Affäre des Jud Süss bekannt gewordene Burggraf und Erboberstallmeister Reinhard von Roeder hatte dem Herzog 1748 den später sogenannten Fürstenbau, das alte Marschallhaus, verkauft (es stand an der Stelle des heutigen Kronprinzenpalais). Hier wurde der Witwensitz der Herzogin-Mutter eingerichtet. Bei dieser Gelegenheit scheint auch der künstlerische Inhalt dieses Gebäudes in den Besitz des Herzogs übergegangen zu sein. Wenigstens werden in einem späteren Inventar 110 (eigentlich nur 68) Gemälde unter dem Namen der „Wiener oder sogenannten Roederischen Malereien" aufgeführt, die nur um diese Zeit erworben sein können, da Roeder im Jahre 1751 in Ungnade fiel. Warum sie „Wiener Malereien" hiessen, weiss ich nicht. Bert. Pfeiffer (Herzog Karl Eugen von Württemberg, S. 674) vermutet, dass Roeder sie dem Grafen Gotter in Wien abgekauft hatte. Jedenfalls weisen sowohl die Gotterschen als auch die Roederschen Gemälde auf Wien als unmittelbare Provenienz hin.

Man kann diesen Ankauf leider nicht besonders glücklich nennen. Denn es befanden sich unter den Gemälden Roeders, wenigstens soweit sie sich erhalten haben und identifiziert werden können, nur zwei hervorragende, nämlich der Einzug Christi in Jerusalem von dem Braunschweiger Monogrammisten No. 114 und der Knabe mit dem Apfel aus der Schule Rembrandts No. 267. Für Dekoration der Wände war also reichlich gesorgt, aber die Qualität der Sammlung war durch den Ankauf nicht besser geworden.

Im Jahre 1760 ernannte Herzog Karl den ersten Künstler des damaligen Stuttgart, seinen Hofmaler, den Lothringer Nicolas Guibal (vgl. No. 398) zum „Directeur de galerie". Dieser führte das Amt bis zu seinem Tode 1784. Da er in Stuttgart wohnte, brauchte er einen Gehilfen in Ludwigsburg. Als solcher fungierte mit dem Titel „Garçon de galerie" 1761—1767 Mundbrod, nach ihm 1767—1804 Beehrenstecher. Dieser gab sich dem Geschäft des Restaurierens sehr eifrig hin, wobei er die Bilder teilweise auf neue Leinwand zog und tapfer retouchierte. In den Jahren 1768—1789 sind mehrere hundert Gulden für diese Arbeit ausgegeben worden, woraus sich erklärt, dass die meisten Ludwigburger Bilder, als sie nach Stuttgart kamen, sehr schlecht erhalten waren und restauriert werden mussten.

Aus der Zeit von Guibals Verwaltung, nämlich aus dem Jahre 1767, stammt das ausführlichste Inventar, das wir von der herzoglichen Sammlung besitzen. Es enthält, nach der Bilderzahl gerechnet, 2485 Nummern, darunter eigentliche Galeriebilder zirka 1100. Die meisten hingen im Ludwigsburger Schlosse selbst, über 250 im Schlosse Graveneck, 26 im alten Schlosse zu Stuttgart, 36 in der Kunstkammer daselbst, 17 in den Wohnzimmern der Herzogin-Witwe, d. h. im Fürstenbau, einige wenige in verschiedenen dem Herzog gehörigen Häusern in

Stuttgart, 19 im Schönleberschen Hause in Ludwigsburg, ein paar in den Schlössern von Kirchheim und Stetten. Die Pferdebilder waren meistens im Marstall und der Wohnung des Oberstallmeisters untergebracht.

Die im Ludwigsburger Schlosse befindlichen Bilder hingen noch immer in der Osthälfte des neuen Corps de Logis, vorzugsweise in den Räumen, die als „Malereigalerie“ bezeichnet wurden. Sie erstreckten sich aber auch auf die Räume der herzoglichen Wohnung. Denn seit 1764 hatte Herzog Karl die Residenz von Stuttgart ganz nach Ludwigsburg verlegt und wohnte selbst im neuen Corps de Logis. Das Inventar zählt die Bilder in dem Marschalltafelzimmer, den beiden grossen Kommunikationsgalerien, der Gemäldegalerie und dem Magazin besonders auf. Einige befanden sich auch in der Hofkapelle, der Kastellanswohnung und den Zimmern der Edelknaben. Die Zählung ist schwierig, da die Zahlen, infolge wiederholter Veränderungen, nicht immer stimmen. Von den beiden Verbindungsgalerien zwischen dem neuen Corps de Logis und den Kavalierbauten des älteren Schlosses war damals die westliche, die jetzt den grössten Teil des in Ludwigsburg verbliebenen Bildervorrats enthält, noch leer, die östliche, die eigentliche „Malereigalerie“, enthielt die Familienporträts. Noch unter Herzog Karl scheint ein Teil der Bilder in jene gebracht worden zu sein. Kurfürst Friedrich bestimmte sie 1804 zur eigentlichen Gemäldegalerie des Schlosses. Die Ahnengalerie auf der andern Seite bestand schon 1731, wurde aber nachher bei der Einfügung der neuen Porträts wiederholt verändert.

Die meisten aus dem Ludwigsburger Schlosse stammenden Bilder unserer Galerie lassen sich in dem Inventar von 1767 nachweisen. Viele davon kommen mit denselben Künstlerbezeichnungen schon in den Inventaren von 1721 und 1724 und dem Verzeichnis der Samm-

lung Gotter von 1736 vor. Die falschen Malernamen erbten sich natürlich von Generation zu Generation fort. Ich habe bei den einzelnen Bildern, wo es möglich war, die Inventare, in denen sie vorkommen, angegeben. Man kann daraus in vielen Fällen die ungefähre Zeit der Anschaffung berechnen. Doch lassen sich manche der später in unsere Gemäldegalerie gekommenen Bilder, und auch solche, die in Ludwigsburg verblieben sind, wegen ungenauer Bezeichnung oder wegen Zerstörung der Inventarnummern nicht identifizieren. Herzog Karl hat ab und zu immer neue Bilder erworben, zuletzt noch 1790 und 1791 mehrere, darunter die Nummern 142, 143, 145, 209, 225, 249, 270, 281, 343 und 344 (oder 345 und 346) unserer Galerie, meistens Niederländer des 17. und 18. Jahrhunderts. Stellt man sich danach die ganze Sammlung des Herzog in den letzten Jahren seiner Regierung zusammen, so kommt man zu dem Ergebnis, dass auch ihr Niveau kein sehr hohes war. Es ist leider eine Tatsache, dass die Ludwigsburger Bestände unserer Galerie sich mit den niederländischen Abteilungen der Galerien in München, Dresden, Kassel, die auch aus fürstlichen Galerien hervorgegangen sind, nicht annähernd messen können.

Die spätere Geschichte der herzoglichen Sammlungen in den Tagen der Franziska von Hohenheim wird durch die Erbauung der verschiedenen neuen Schlösser, die alle einen reichen Bilderschmuck brauchten, bezeichnet. So wurden die Ludwigsburger Gemälde im Laufe der Jahre zum Teil in das neue Residenzschloss in Stuttgart, in das Seeschloss (später Monrepos genannt), in die Solitude und nach Hohenheim verbracht. Auch das Stadtpalais der Franziska, das, allerdings stark verändert, jetzt als Ministerium des Aeusseren dient, wurde 1778 mit 50 Bildern der Ludwigsburger Galerie ausgestattet. Ein Bericht von 1786 klagt über den „ewig roulierenden“ Zustand der

Galerie, der es ganz unmöglich mache, die Uebersicht zu behalten.

Guibals Nachfolger in der Direktion war der Landschaftsmaler Adolf Friedrich Harper, geb. 1725, der die Galerie von 1784 bis zu seinem Tode 1798 verwaltete. Unter ihm wurde seit 1790 fast die ganze Sammlung nach Hohenheim übergeführt, von wo sie freilich später wieder zum grossen Teil nach Ludwigsburg zurückkehrte.

Auf Harper folgte Philipp Friedrich Hetsch (siehe No. 771), der von 1798—1816 Galerieinspektor war. Im letzteren Jahre legte er seine Stelle nieder, weil König Friedrich damals den Bildhauer Dannecker zum Inspektor machte und ihm den bisherigen Inspektor als Adjunkten unterstellen wollte. Der Soldatenmaler Seele, der in der ersten Auflage irrtümlich als Inspektor von 1804—1814 genannt ist, hat dieses Amt nicht eigentlich bekleidet, ist aber in Ludwigsburg vielfach tätig gewesen. In König Friedrichs Zeit hat der Blumen- und Stillebenmaler Tanner, der die Aufsicht in Ludwigsburg versah, viele Bilder restauriert.

Der Schöpfer der jetzigen Stuttgarter Gemäldegalerie ist König Wilhelm I. (1816—1864). Zwar hatte schon König Friedrich den Grund für die plastische und Kupferstichsammlung gelegt und den Gedanken der Gründung einer Kunstschule als Ersatz für die eingegangene hohe Karlsschule wiederholt erwogen. Aber erst Wilhelm I. griff die Sache energisch an. Seit dem Beginn seiner Regierung nahm er sich, unterstützt von einsichtigen Künstlern und Kunstfreunden, wie dem Bildhauer Dannecker und dessen Schwager, dem Kaufmann Rapp, aller Kunstfragen mit grosser Energie an. Aber die Ungunst der Zeiten verhinderte zunächst noch eine Ausführung seiner Pläne. Auch als Dannecker, in

dessen Hause (an der Stelle des jetzigen Olga-Baus) sich seit 1811 der erste Antikensaal befand, 1822 die Erbauung eines neuen Antikensaales mit angegliederter Gemäldegalerie beantragte, sah man vorläufig von der Ausführung dieses Planes ab.

Umso wichtiger war es, dass Stuttgart in den Jahren 1819—1827 die berühmte Boisseréesche Gemäldesammlung in seinen Mauern beherbergen durfte. Sie war auf die Initiative des Königs und Danneckers von Heidelberg nach Stuttgart gezogen und hier im sog. Offizierspavillon an der unteren Königsstrasse (jetzt Kunstgewerbeschule) auf Staatskosten aufgestellt worden. Diese auserlesene Sammlung von 213 altniederländischen und altdeutschen Gemälden, die damals, in der Zeit der Romantik, so ungeheures Aufsehen erregte und eine Menge junger Künstler begeisterte und in ihrer Richtung bestimmte, bildete in diesen Jahren neben dem Danneckerschen Antikensaal die Hauptsehenswürdigkeit der Residenz. Sie zog eine Menge Fremde nach Stuttgart und war selbst für klassizistische Künstler höheren Ranges, wie Thorwaldsen und Dannecker, ein Gegenstand rückhaltsloser Bewunderung. Als aber die Brüder Boisserée sie 1825 um den gewiss mässigen Preis von 160000 fl. dem Staat zum Kaufe anboten und König und Ministerium, um sicher zu gehen, ein Gutachten der Künstler über ihren Wert einholten, lautete dieses so kühl, dass man von einer Erwerbung Abstand nahm. So führte z. B. Waechter aus, die Sammlung biete zwar „in kunstgeschichtlicher Hinsicht viel Interesse", eigne sich aber nicht für eine Kunstschule als Muster zur Bildung des Geschmacks. Es sei zu befürchten, dass sie die jungen Künstler dazu verführen werde, in der technischen Ausführung, in der diese Bilder ja sehr gut seien, Schönheiten zu erstreben, welche „der gute Stil" in der Kunst verwerfe.

Um dieses Urteil zu verstehen, muss man sich erinnern, dass die Maler, die damals in Stuttgart den Ton angaben, Waechter, Leybold, Steinkopf u. s. w., einseitige Klassizisten waren und die aufkommende romantische Bewegung, die aus den Bildern der Boisseréeschen Sammlung ihre Nahrung sog, mit Misstrauen betrachteten. Von ihnen liess sich auch Dannecker, der sonst einen weiteren Blick hatte, umstimmen. Ausserdem fürchtete man wohl auch im Geheimen, dass durch eine so starke Inanspruchnahme der staatlichen Mittel für einen angeblich kunsthistorischen Zweck die moderne Kunst geschädigt, vielleicht gar die Gründung der lange ersehnten Kunstschule verzögert werden könnte.

So ging denn die Sammlung Boisserée, nachdem sie durch ihre achtjährige Ausstellung in Stuttgart eigentlich schon eine württembergische Sammlung geworden war, um den Preis von 240 000 fl. in den Besitz König Ludwigs I. von Bayern über. Dieser überwies sie — wiederum gegen den Wunsch des Galeriedirektors, Malers G. von Dillis — mit fideikommissarischem Vorbehalt der staatlichen Gemäldesammlung in München. Damit war eine sehr günstige Gelegenheit, frühere Unterlassungssünden gut zu machen, dank einer gerade in Württemberg herrschenden einseitigen Geschmacksrichtung versäumt. Aehnliche Versäumnisse wurden 1843 und 1846 begangen, als man sich nicht entschliessen konnte, einen Teil der Sammlung des Kardinals Fesch und des Fürsten L. von Oettingen-Wallerstein zu erwerben, wodurch Stuttgart sofort auf das Niveau von Berlin oder München hätte gehoben werden können.

In Stuttgart freute man sich, dass durch den Verkauf der Boisseréeschen Sammlung die Räume des Offizierspavillons frei wurden und die 1829 gegründete Kunstschule (nebst Gewerbeschule, Kunstverein und Kupferstichsammlung) aufnehmen konnten. Die

Vereinigung so vieler Zwecke war natürlich nicht von langer Dauer, und das Bedürfnis nach einem Neubau für die Kunstschule einschliesslich einer zu gründenden Gemäldegalerie wurde immer dringender. Schon 1835 und 1836 wurden von Thouret und Zanth mehrere Entwürfe zu einem solchen Bau vorgelegt. Mühsam musste man die gering veranschlagte Bausumme dem Landtage abkämpfen. Als man nach längerem Schwanken den damals noch ganz unwirtlichen ausserhalb der Stadt am Ende der Neckarstrasse gelegenen Platz gewählt hatte und Thorwaldsen im Jahre 1837 dem Staat 54 Modelle und Gipsabgüsse schenkte, war man genötigt, für den Bau eine grössere Ausdehnung ins Auge zu fassen. So arbeitete denn der Oberbaurat Barth einen neuen Plan aus, nach dem das „Museum der bildenden Künste“ gebaut wurde. Die Bauzeit erstreckte sich vom Dezember 1838 bis zum September 1842, die Baukosten beliefen sich auf 250 000 fl.

Am 1. Mai 1843 wurde die Gemäldegalerie eröffnet. Das Museum bestand, wie der Plan auf der Innenseite des Umschlags zeigt, aus einem Mittelbau und zwei seitlich vorspringenden Flügeln. (Die beiden hinteren Flügel sind erst später hinzugekommen.) Im unteren Stockwerk wurde die plastische Sammlung, im oberen die Gemäldegalerie, das Kupferstichkabinett, der Kunstverein und die Kunstschule untergebracht. Letztere befand sich im Mittelbau, da wo jetzt die Kupferstichsammlung ist. Für diese war der nördliche Korridor, wo sich auch jetzt noch ein Teil derselben befindet, reserviert. Die vom König geschenkten Gegenbaurschen Kartons hingen im Saal T, teilweise auch im Korridor S, die Gemälde im Saal A und den anstossenden Kabinetten. Später, nachdem die gleichzeitig eröffnete Kunst- und Industrie-Ausstellung geschlossen war, konnte man sich mit ihnen auch auf den Saal H ausdehnen. Den Saal P und

die anstossenden Kabinette hatte der Kunstverein inne. Glückliche Zeiten, in denen die Hälfte des jetzigen Museums genügte, die Kunstschule, sämtliche Kunstsammlungen, den Kunstverein und ausserdem eine Kunst- und Industrie-Ausstellung aufzunehmen!

Die Gemäldegalerie hatte erst kurz vor ihrem Einzug in das neue Heim einen Bestand erreicht, mit dem sie sich einigermassen sehen lassen konnte. Sie enthielt:

1. Die Geschenke König Wilhelms: Ein Bild von Hetsch, die Bilder von Schick No. 871 und No. 873, Langer No. 801, Temmel nach Raffael No. 479, fünf angebliche Canalettos, zwei niederländische Bilder No. 184 und 185 und das venezianische Bild No. 515.

2. Acht moderne Bilder, die teilweise gekauft, teilweise von den Stipendiaten als Entgelt für die ihnen aus dem kleinen Kunstfonds gewährten Reiseunterstützungen eingesandt waren: Bruckmann No. 710 und 711, Hartmann No. 760 und 761, L. Mayer No. 829, Neher No. 837, Waechter No. 913 und 922.

3. Zwei Schenkungen von Stadtgemeinden, nämlich den Nürtinger Altar des Meisters C W No. 78, den die Stadt Nürtingen, und das Bild von Hetsch No. 771, das die Stadt Stuttgart geschenkt hatte.

4. Siebzehn alte in den vorhergehenden Jahren angekaufte Bilder: 195, 228, 232, 239, 240, 242, 253, 254, 268, 306, 450, 466, 467, 485, 507, 521, 615.

Diese 40 Gemälde, die den eigentlichen Kern der Gemäldegalerie bilden, waren aber schon kurz vor der Uebersiedelung, nämlich im Herbst 1842, um 197 Bilder vermehrt worden, die man aus den Beständen der Ludwigsburger Sammlung entnommen hatte. Hiermit wurde ein seither zurückgeschobener Plan Danneckers zur Ausführung gebracht. Im Ludwigsburger Schlosse befanden sich, seitdem König Friedrich es wieder zu seinem Lieb-

lingsaufenthalt gemacht hatte, 953 Gemälde, so schlecht erhalten und so ungünstig aufgehängt, dass niemals ein Kunstschüler auf den Gedanken kam, sie sich anzusehen. So war es ein besonderes Verdienst der Kunstschulprofessoren, dass sie eine im ganzen sachgemässe Auswahl der für die Galerie geeigneten Bilder trafen. Wenn dabei einige Meisterwerke wie die englischen Bilder No. 395, 396 und 415 in Ludwigsburg zurückblieben, so war das nicht ihre Schuld. 14 von den ausgewählten Bildern wurden später, auf Grund einer genaueren Untersuchung, wieder zurückgegeben, dafür aber im Verlaufe der nächsten Jahre 42 andere herbeigeholt. Die Feststellung der Bedingungen der Ueberweisung seitens der Verwaltung der Krondotation und des Apanagedepartements machte grosse Schwierigkeiten. Wäre nicht der König gewesen, der die neue Kunstanstalt unter allen Umständen fördern wollte, so wäre vielleicht aus der ganzen Ueberweisung nichts geworden. Ich habe bei allen diesen Bildern Ludwigsburg als nächste Provenienz angegeben. Die meisten mussten von dem Maler Strecker (vgl. No. 903) restauriert werden. Bilder von dem Wert derer der Boisseréeschen Sammlung waren nur ganz wenige darunter.

Einschliesslich dieser Gemälde enthielt die Galerie im Jahre 1849 265 Nummern. Darunter waren die Altdeutschen sehr gering, die Italiener fast gar nicht vertreten. Die Gemälde von Hetsch, Waechter und Schick bildeten den Anfang einer vaterländischen Sammlung moderner Meister, die sich später zu der stattlichen Sammlung schwäbischer Klassizisten im Saal P auswachsen sollte.

Der erste Inspektor der Galerie war Karl Leybold (vgl. No. 811) 1842—1844, der zweite Wilhelm Strecker (vgl. No. 903) 1844—1856. Grosse Schwierigkeiten machte die Bestimmung der alten Bilder. Die Ludwigsburger Inventare, von denen man übrigens die

ältesten, wie es scheint, nicht kannte, versagten in dieser Beziehung fast vollständig. Eigentliche Kunstkenner gab es in Stuttgart — abgesehen etwa von dem Buch- und Kunsthändler Samuel Liesching — fast gar nicht, und so tappte man völlig im Dunkeln. Kein Wunder, dass schon der erste 1844 erschienene Katalog von Leybold viel falsche Namen enthielt, die man allerdings später durch richtigere zu ersetzen suchte.

Aus der historischen Entwicklung ergab sich von Anfang an eine enge Verbindung der Galerie mit der Kunstschule, deren Professoren denn auch, unter dem Vorsitz des Oberregierungsrats und späteren Staatsrats Köstlin, über wichtigere Verwaltungsfragen berieten, Bilder zum Ankauf vorschlugen u. s. w. Die Geschäfte führte der Kultministerialregistrator, spätere Kanzleirat Wagner, dessen Sorgfalt die Sammlung besonders in den 40er Jahren viel verdankte. Die Männer, die sich als Sammler und Altertumsforscher eine gewisse Kennerschaft erworben hatten, wie Abel und Grüneisen, konnten leider der Kommission aus verschiedenen Gründen nicht angehören.

Trotzdem hatte man den guten Willen, das historische Interesse bei den Anschaffungen zu berücksichtigen. Der anfänglich aufgetauchte Gedanke, die Sammlung ganz auf die moderne, besonders württembergische Kunst zuzuspitzen, wurde durch die Einsicht des Ministeriums vereitelt. Der König, der die Galerie als sein „Kind" betrachtete und stets das grösste Interesse für sie an den Tag legte, hatte von Anfang an die Geschenke, die er ihr jährlich an seinem Geburtstage machte, gleichmässig aus der alten und neuen Kunst ausgewählt. Es war offenbar seine Absicht, ihr von vornherein diese doppelte Richtung anzuweisen. Dem entsprechend sollte auch der allerdings sehr geringe Anschaffungsfonds ungefähr zur Hälfte für alte, zur Hälfte für moderne Bilder verwendet werden. Kopien nach alten Meistern, deren Anschaffung be-

sonders der Aesthetiker Friedr. Vischer empfahl, passten, wie man richtig hervorhob, nicht in eine staatliche Gemäldesammlung. Auch sollte diese nicht in erster Linie Lehrmaterial für die Zöglinge der Kunstschule, sondern Anregungsmittel für weitere Kreise sein.

Das Fehlen eines wirklichen Bilderkenners machte sich freilich sehr bald in verhängnisvoller Weise fühlbar. Es war schon ein Fehler, dass niemand bei Ankäufen die Initiative ergriff, sondern dass man wartete, bis zufällig in Stuttgart etwas auf den Markt kam. Wenn man die Privatsammlungen, die in Stuttgart angeboten wurden, meistens nicht erwarb, so war das bei ihrer im ganzen geringen Qualität kein grosses Unglück. Bedenklicher war, dass man sich reisenden Kunsthändlern aus Wien, Venedig, Genf, Rotterdam, München, Mannheim u. s. w. anvertraute, die ihre Ware nach Stuttgart brachten und unter wohlklingenden Namen feilboten. So gewöhnte man sich, Namen statt Bildern zu kaufen. Wir wollen über die „Michelangelos, Andrea del Sartos, Tizians, Velazquez', Hobbemas, Ruysdaels, Claude Lorrains, Rembrandts" u. s. w., die auf diese Weise in die Galerie gelangten, mit Stillschweigen hinweggehen und nur auf drei besonders glückliche Erwerbungen hinweisen, den Fra Bartolommeo No. 427, den „Gerard Dou" No. 212 und den Mierevelt No. 242. Dafür liess man sich freilich wiederholt altniederländische und altdeutsche Bilder, z. B. einen Roger van der Weyden (jetzt im Städelschen Institut in Frankfurt a. M.), mehrere Zeitbloms und einen Rembrandt (Geisselung Christi in Darmstadt) entgehen, woran teilweise eine übel angebrachte Sparsamkeit, teiweise auch ein ästhetisches Vorurteil, nämlich die inhaltliche Auffassung des Schönen Schuld war.

Ohne die stete Fürsorge König Wilhelms wäre die Galerie freilich nur langsam angewachsen. Ich zähle allein 43 einzelne Oelgemälde, die er ihr von 1842

bis zu seinem Tode 1864 geschenkt oder fideikommissarisch überwiesen hat.

Die weitaus wichtigste seiner Ueberweisungen war aber die der Pinakothek Barbini-Breganze, die der König 1852 in Venedig kaufte und der Galerie als Fideikommiss einverleibte. Diese aus 250 Bildern bestehende Sammlung enthielt vorwiegend Werke der venezianischen Schule, daneben auch einige andere italienische, sowie ein paar niederländische und deutsche Bilder. Sie war von dem Maler Michel Angelo Barbini zusammengebracht worden und nach dessen Tode in den Besitz seiner Tochter übergegangen, die sich später mit einem Eisenbahnsekretär Giambattista Breganze verheiratete. Im Jahre 1845 befand sie sich im Palazzo Manin, im Jahre 1848, vermehrt um einige Bilder aus dem Besitz Canovas, im Palazzo Zaguri. Der venezianische Akademiker Francesco Zanotto hatte sie 1847 in einem (1850 in zweiter Auflage erschienenen) Kataloge beschrieben.*) Die Malernamen und Herkunftsangaben dieses Katalogs, die ich übrigens den einzelnen Nummern beigesetzt habe, müssen mit Vorsicht benutzt werden. Es ist selbstverständlich, dass die früheren Besitzer den Wert ihrer Bilder durch bedeutende Malernamen zu steigern suchten. Zanotto ist dem nicht mit der nötigen Kritik entgegengetreten. Und viele dieser falschen Namen sind trotz ihrer Nachprüfung durch den Münchener Maler Clemens Zimmermann noch jahrelang in den Katalogen der Stuttgarter Galerie weitergeführt worden. Um den Leichtsinn, mit dem man in Venedig verfahren war, zu charakterisieren, genügt es, dass man ein bezeichnetes Bild des Schweizers Samuel Hofmann (No. 336) dem Engländer Hogarth (!) zuschrieb. Infolgedessen war natürlich auch der kurze

---

*) Pinacothèque Barbini-Breganze, décrite par François Zanotto, membre de l'Athénée de Venise et plusieures autres académies

Leitfaden, den der Literat Müller zur Eröffnung der Sammlung verfasste, kunsthistorisch wertlos.

Die Sammlung Barbini-Breganze enthielt übrigens einige hervorragende Werke von Giovanni Bellini, Carpaccio, Paolo Veronese, Bordone, Domenico Tintoretto, Bonifazio und Theotocopuli, die damals freilich zum Teil unter anderen Namen gingen. Daneben fehlte es aber nicht an zahlreichem Mittelgut, ja auch an sehr übermalten und sogar völlig wertlosen Bildern. Dem ersteren Uebelstande half man durch eine sofortige Restauration der wichtigeren Stücke ab. Diese wurde den Restauratoren Frey in München, Xeller in Berlin, Deschler in Augsburg und Lamberty aus Trier, damals in Stuttgart übertragen. Die Aufsicht führten die Malerprofessoren Neher und Rustige. Beinahe fünfzig Bilder wurden restauriert. Dabei stellte sich heraus, dass die Uebermalungen zum Teil sehr umfangreich waren. Bei einzelnen Bildern kamen unter der weggenommenen oberen Farbschicht ganz verschwundene Figuren, ja völlig andere Kompositionen zu Tage. Im Magazin befinden sich noch einige nicht restaurierte Bilder der Sammlung, die in ihrem jetzigen Zustande überhaupt keinen alten Pinselstrich zeigen. Man sieht daraus, dass der Erwerb der Sammlung eine reine Glückssache war, da niemand den Wert, den die Bilder nach Wegnahme der Uebermalungen haben würden, voraussehen konnte.

Nach vollendeter Arbeit reichte der Inspektor Strecker, der sich als Restaurator gegenüber den auswärtigen Kräften zurückgesetzt glaubte, eine Immediateingabe an den König ein, in der er die Art der Restauration aufs schärfste kritisierte und den Restauratoren, sowie den Kunstschulprofessoren, die sie beaufsichtigt hatten, Charlatanerie und Leichtsinn vorwarf. Ich habe seine Anschuldigungen an den Bildern selbst nachgeprüft und kann nur sagen, dass sie völlig aus der Luft gegriffen waren. Die Restaurationen

sind nach den damaligen Begriffen von Bilderbehandlung im Ganzen diskret ausgeführt worden, und viele der Gemälde haben erst durch die Wegnahme der Uebermalungen ihren kunsthistorischen und künstlerischen Wert erhalten.

Als im Jahre 1854 der Katalog neu gedruckt wurde, belief sich die Zahl der Bilder infolge der Einreihung der Sammlung Barbini-Breganze auf 593. Darunter fehlten die Altdeutschen bis auf einige zufällige Erwerbungen und Schenkungen völlig, so dass man z. B. von den grossen Meistern der alten schwäbischen Malerschule kein einziges Stück besass. Das Sammeln alter Bilder im Lande überlies man damals noch ganz den Privatleuten, ein Beweis, wie schwer sich innerhalb der offiziellen Kreise der Stuttgarter Künstlerschaft die romantische Richtung gegenüber den schwachen Nachzüglern des Klassizismus geltend zu machen wusste.

Diese Lücke wurde nun im Jahre 1859 in sehr glücklicher Weise durch den Ankauf der Sammlung Abel ausgefüllt. Sie bildet denjenigen Teil unserer Galerie, auf welchem deren Ruhm lange Zeit fast allein beruhte. Auch jetzt noch bestimmen die Bilder des Saales A zusammen mit denen der schwäbischen Klassizisten in erster Linie den eigenartigen Stammescharakter der Sammlung.

Der Obertribunalprokurator Abel hatte in den 30er und 40er Jahren des 19. Jahrhunderts mit grossem Geschick eine Sammlung von niederländischen und deutschen, besonders schwäbischen Bildern zusammengebracht. Er hatte sich dadurch, ebenso wie der Domdekan Hirscher in Freiburg, der in ähnlicher Richtung sammelte, ein grosses Verdienst um die schwäbische Kunstgeschichte erworben. Wer einmal bei uns zu Lande die Kirchen der kleineren Städte und Dörfer abgesucht hat, der weiss, dass ein grosser Teil der an Ort und Stelle gebliebenen Bilder durch den Unverstand der Gemeinden völlig ruiniert worden

ist. Es entspricht aber der natürlichen Entwicklung, dass solche Privatsammlungen im Laufe der Zeit in den Besitz des Staates übergehen. Und der Staat wird sich stets der Pflicht bewusst bleiben, die Zeugnisse der nationalen Kultur, die noch im Lande erhalten sind, weder dem Untergang Preis zu geben, noch in andere Hände kommen zu lassen.

In der Sammlung Abel waren die bedeutendsten Meister der altschwäbischen Schule, Multscher, Herlin, Zeitblom, Schüchlin, Schaffner, Strigel u. s. w. vertreten, wenn auch die Zugehörigkeit der Bilder zu bestimmten Künstlern damals erst zum Teil erkannt war. Die Sammlung war neben derjenigen des Domdekans Hirscher in Freiburg i. Br. (aus der unsere Nummern 33—36, 82, 117, 118 und 120 stammen) ohne Zweifel die beste Privatsammlung altschwäbischer Bilder, die damals existierte. Sie war auch in Kunsthistorikerkreisen allgemein bekannt. Männer wie Grüneisen, Mauch, Förster, Passavant, Hotho, vor allen Dingen Waagen hatten ihren Inhalt besprochen und schon vor Jahren der Hoffnung Ausdruck gegeben, der württembergische Staat werde sich diese im wahrsten Sinne des Wortes vaterländische und gleichzeitig künstlerisch hervorragende Sammlung nicht entgehen lassen. Während die Sammlung Hirscher später zerstreut worden ist, war hier einmal eine günstige Gelegenheit geboten, eine Kollektion als Ganzes zu erwerben, die, wenn auch in bescheidenerem Masse, eine Art Ersatz für die Boisseréesche Sammlung sein konnte.

Der Besitzer kam dem Staat in jeder Beziehung entgegen. Schon in den 40er Jahren hatte er das Anerbieten gemacht, einige seiner Bilder auf unbestimmte Zeit der Galerie zur Aufstellung zu überlassen. Man hatte dies unter dem Vorbehalt angenommen, dass daraus der Direktion der Kunstschule in Bezug auf einen etwaigen Ankauf keine Verpflichtung erwüchse.

Dieses Verhältnis war aber längst aufgelöst, und Abel hatte seine Sammlung im Schlosse zu Ludwigsburg aufstellen dürfen, wo sie das Reiseziel aller nach Württemberg kommenden Kunsthistoriker und Kunstfreunde bildete. Im Jahre 1855 war ein Katalog derselben erschienen*), in welchem 27 Bilder aus der altniederländischen und niederdeutschen, 70 aus der oberdeutschen, namentlich schwäbischen Schule aufgezählt waren. Später hatte Abel noch 9 weitere Bilder erworben, die in einem bei der Inspektion der Gemäldegalerie befindlichen Exemplar handschriftlich nachgetragen sind. Natürlich enthielt auch dieser Katalog manche falschen Namen, auch sind mehrere Bilder in die unrechte Schule geraten. Das tat aber ihrem ausserordentlichen Werte keinen Abbruch, der höchstens durch eine hie und da etwas zu weit gehende Restauration ein wenig geschmälert wurde.

Das Verdienst der Erwerbung der Abelschen Sammlung gebührt dem Professor Haakh, dem Verfasser der „Beiträge aus Württemberg zur neueren deutschen Kunstgeschichte“ und späteren Vorstand der Altertumssammlung, der damals geschäftsführendes Mitglied der Direktion war. Der Fürst von Hohenzollern-Sigmaringen hatte dem Besitzer ein Angebot auf die Sammlung gemacht, und es lag die Gefahr vor, dass dieselbe ausser Landes gehen würde. Haakh stellte das dem Ministerialreferenten vor und erlangte das Versprechen, eine besondere Bewilligung zu diesem Zweck zu erwirken.

Weniger Wert legten die übrigen Mitglieder der Direktion auf die Erwerbung. Um ihr Gutachten gebeten, erklärten sie, die bedeutenderen Bilder der Sammlung beliefen sich auf höchstens 12—16, und einen erzieherischen Wert für die Kunstschüler hätten

*) Verzeichnis der in dem Königlichen Schlosse zu Ludwigsburg aufgestellten altdeutschen Gemälde des Obertribunalprokurators Abel zu Stuttgart.

auch diese nicht. Manche davon seien restauriert und viele nur von mittlerer Güte. Ueberdies sei in der Galerie kein Platz für die ganze Sammlung, und dann sei auch in dieser die moderne Kunst noch nicht genügend vertreten. Man möge sich deshalb begnügen, zwei bis drei Hauptwerke zu kaufen, und auf das Uebrige verzichten.

Darauf liess die Direktion dem Besitzer erklären, sie könne ihn nicht zum Abbruch der Verhandlungen mit dem Fürsten von Hohenzollern veranlassen. Erst als Abel aus Patriotismus von seiner ursprünglichen Forderung (28000 fl.) auf 22000 fl. herabging, empfahl man dem Ministerium den Ankauf. Dabei handelte es sich aber nur um die oberdeutschen Bilder der Sammlung, von denen sich 68 in Ludwigsburg, die 8 später hinzugekommenen in Abels Hause in Stuttgart befanden. Zwei davon fielen wegen schlechter Erhaltung und geringen Wertes weg, somit blieben noch 74, darunter ein grosser Teil der jetzt im altdeutschen Saale A und den benachbarten Kabinetten hängenden Bilder.

Der durch den Erwerb der Sammlung Abel entstandene Platzmangel war Schuld daran, dass man sich an eine gehäufte und ästhetisch unbefriedigende Aufhängung der Bilder gewöhnte. Der Verwaltung, die damals (1856—1897) in den Händen des Historienmalers Rustige (No. 866) lag, ist daraus kein allzugrosser Vorwurf zu machen, da der Platz tatsächlich nicht ausreichte und man sich bei den geschenkten Bildern nicht zur Magazinierung entschliessen konnte.

Diese Verhältnisse wirkten natürlich auch lähmend auf die Neuerwerbungen ein. So erklärt es sich wohl zum Teil, dass man die Sammlung des Oberstudienrats Hassler in Ulm, unter der sich Werke von Amberger (No. 1 und 2), Zeitblom (No. 53—60) und Schaffner (No. 20—23) befanden, der damals im Werden begriffenen Altertumssammlung überliess.

Freilich fiel auch bei ihnen das Gutachten der Maler ungünstig aus. So hiess es z. B., die wundervollen Prophetenköpfe Zeitbloms seien zum Teil „von unedler und widerlicher Bildung“, und nur bei vier Gemälden der Sammlung könne man sagen, dass ihr Besitz zu wünschen sei. Diese Bilder befinden sich jetzt dennoch in der Gemäldegalerie, der sie 1902 auf meinen Antrag überwiesen wurden.

Im Jahre 1866 erwarb die Galerie dafür drei wertvolle Bilder der Sammlung Hirscher (No. 82, 117 und 118).

Einen besonders glücklichen Zuwachs aus der Zeit von Rustiges Verwaltung brachte die Erwerbung von vier Bildern auf der Auktion der Gräflich Schönbornschen Sammlung aus Pommersfelden (bei Bamberg), die 1867 in Paris stattfand. Das Verdienst dafür gebührt dem Kunsthistoriker Lübke, der dabei von dem Kunstkritiker Mündler in Paris unterstützt wurde. Es handelte sich um den Paulus von Rembrandt (No. 265), das Familienporträt des Wybrandt de Geest (No. 219), die Wachtstube des J. Duck (Nr. 214) und die Anbetung der Könige von Frans Francken II. (No. 144). Diese vier Bilder wurden um den Preis von 14228 fl. erworben. Heutzutage hat allein der Rembrandt mindestens den dreifachen Wert.

Eine wahre Erlösung aus der längst bestehenden Raumbedrängnis brachte die Erbauung der beiden hinteren Flügel mit den Räumen J bis O und U bis Y durch den Oberbaurat von Bok in den Jahren 1881—1888 und die gleichzeitige Verlegung der Kunstschule in ihr neues Heim an der Urbanstrasse. Nur der Festsaal der letzteren O und einige Ateliers blieben noch in dem Gebäude und geben bis auf diesen Tag Kunde von der engen Verbindung, in der beide Institute früher miteinander standen. Leider konnte man sich damals nicht zu einer völligen Neuordnung der Ga-

lerie entschliessen. Eine solche wurde auch dadurch erschwert, dass dem Kupferstichkabinett jetzt der ganze Mittelbau zugewiesen wurde, so dass die Galerie in zwei voneinander getrennte Hälften zerfiel, die niemals ein organisches Ganzes bilden können.

Unter den Erwerbungen der 70er Jahre nenne ich als eine besonders glückliche die der Iphigenia von Feuerbach No. 737. Im Jahre 1879 wurden die Neherschen Kartons gekauft, die teilweise im oberen Geschoss des Treppenhauses, teilweise im alten Festsaal der Kunstschule (im Mittelbau), später in einem Saal zu ebener Erde links untergebracht wurden.

Auch König Karl (1864—1891) und Königin Olga bedachten die Galerie mit reichen Geschenken. Folgende Bilder sind teils bei Lebzeiten des Königs, teils durch testamentarische Bestimmung in die Galerie gekommen: No. 522, 638, 652, 655, 658, 701, 868, 872, 915, 927 und 937. Die Königin Olga hat bei ihrem Tode im Jahre 1892 der Galerie, die von ihr schon das Seebild Aiwasowkis (No. 633) besass, eine Sammlung von 15 alten und modernen Oelbildern, 117 Aquarellen, einer Marmorstatue und einem Porträt der Stifterin vermacht, die unter dem Namen „Königin Olga-Vermächtnis“ im Raum N untergebracht wurde, in dem sie sich auch jetzt wieder befindet.

Unter dem Ministerium Sarwey ging die Inspektion, die bis dahin in den Händen von Malern gelegen hatte, entsprechend den anderwärts durchgeführten Grundsätzen in die Hände eines Kunsthistorikers über. Prof. Lemcke, der diese Stelle von 1898—1901 im Nebenamt bekleidete, führte zum ersten Male in dem 1900 gedruckten Katalog eine Anzahl neuer und besserer Bestimmungen auf Grund der Resultate kunsthistorischer Forschung ein. In den älteren Katalogen von 1876, 1877, 1881, 1885, 1888, 1891 und 1899 waren die alten Künstlernamen stehen geblieben, obwohl damals schon auswärtige

Forscher zum Teil den richtigen Weg gezeigt hatten. Nur zuletzt waren ein paar schwache Ansätze zu ihrer Beseitigung gemacht worden. 1901 wurde auch ein Restaurator mit Wartegeld angestellt. 1899 wurde das Abendmahl von Uhde erworben.

Eine völlige Neuorganisation fand erst unter dem Ministerium Weizsäcker statt. Zufällig war gerade beim Antritt meines Amtes am 1. Mai 1901 der Katalog vergriffen und es musste eine neue Auflage besorgt werden. Die Anordnung der früheren Kataloge hatte sich nach der Reihenfolge gerichtet, in der die Bilder an den Wänden hingen. Dies erschwerte die Uebersicht ungemein, indem dabei z. B. zusammengehörige Teile eines und desselben Altarwerks an verschiedenen Stellen aufgeführt waren. Auch war die Aufhängung selbst wegen der grossen Ueberfüllung der Wände ästhetisch nicht befriedigend. Unter diesen Umständen konnte ich mich nicht zu einem einfach revidierten Abdruck des Katalogs von 1900 entschliessen. Ich legte deshalb höheren Orts einen Plan vor, wonach die Kabinette B bis G Oberlicht erhalten, sämtliche Räume teils neu gestrichen teils mit Wandbespannung versehen und die Bilder nach einem ganz neuen Prinzip gehängt werden sollten. Der Plan fand die Billigung der vorgesetzten Behörde, und von Anfang Juni bis Ende Oktober 1902 wurde der Umbau und die Neuordnung vorgenommen. Dabei konnte durch Ausscheidung der Gegenbaurschen Kartons, die einen grossen Teil des Korridors K okkupierten, und durch Hinzuziehung des Festsaals O, der übrigens seitdem wieder aus der Galerie ausgeschieden ist, reichlich Platz gewonnen werden. Die Bilder wurden in der Weise auf die beiden Hälften der Galerie verteilt, dass diejenigen der alten Meister ihren Platz in der nördlichen, diejenigen der neuen in der südlichen Hälfte fanden. Dies ist die einzige Möglichkeit der Verteilung, solange beide Hälften durch das dazwischenliegende

Kupferstichkabinett voneinander getrennt sind (vgl. den Grundriss auf dem Titelblatt).

Der Neuordnung des Jahres 1902 ging eine wesentliche Aenderung des Bestandes voraus.

Neu überwiesen wurden der Galerie damals:

1. Die zwei bis dahin im Kgl. Schlosse zu Ludwigsburg befindlichen und kurz vorher entdeckten Bildnisse von Gainsborough No. 395 und 396 und ein ihnen nahestehendes englisches Bild No. 415, sowie sechs niederländische Gemälde aus dem Schlosse Monrepos No. 119, 146, 249, 272, 311 und 418. Diese neun Bilder gehören der Königin Charlotte Mathilde-Stiftung, d. h. sie bilden einen Teil des der Königlichen Familie fideikommissarisch testierten Nachlasses der 1828 gestorbenen Königin Charlotte Mathilde, Gemahlin König Friedrichs. Bei der Seltenheit guter englischer Bilder oder gar echter Gainsboroughs in deutschen Sammlungen müssen sie jetzt als ein Hauptschatz der Gemäldegalerie gelten. Sie haben auch in England grosses Interesse erregt. Ihre Ueberweisung war der äussere Anlass zur Bildung einer kleinen englischen Abteilung, die im Entstehen begriffen ist.

2. 31 Gemälde der altdeutschen, besonders altschwäbischen Schule, die der Sammlung vaterländischer Altertümer gehören. Sie wurden der Galerie leihweise überlassen, weil das jetzige Altertumsmuseum weder genügenden Platz noch ausreichendes Licht bot. um sie zur Geltung zu bringen. Es sind die Nummern 1, 2, 4, 10, 11, 20—24, 33—36, 53—60, 69, 79, 80, 89, 93, 96, 97, 120 und 121, darunter Bilder von Zeitblom, Burgkmair, Schaffner, Strigel, dem schwäbischen Meister C W u. s. w. Diese Bilder hätten eigentlich von Anfang an in die Galerie gehört, waren aber von Rustige, offenbar wegen Platzmangels, der Altertumssammlung überlassen worden. Ein Teil von ihnen konnte erst nach der Ueberweisung

bestimmt und dadurch der Forschung zugänglich gemacht werden. Sie sollten auch in Zukunft immer mit den schon früher vorhandenen Bildern derselben Meister zusammenbleiben, sei es in der Gemäldegalerie, sei es, wenn einmal ein neues Altertumsmuseum gebaut wird, in dem letzteren.

3. 25 Gemälde meist niederländischer Herkunft, die sich in der Sammlung des Kgl. Schlosses zu Ludwigsburg befanden, aber bei der Auswahl im Jahre 1842 zurückgeblieben waren. Sie gehörten schon seit einiger Zeit infolge eines Tauschvertrags zwischen Krone und Staat dem letzteren. Es sind die Nummern: 75, 76, 95, 108, 124, 130, 131, 155, 156, 175—177, 237, 252, 276, 293, 299, 300, 304, 313, 348, 365, 373, 376 und 379.

4. 11 Bilder aus dem Magazin, die teilweise schon an andere Stellen verliehen waren, deren Galeriewürdigkeit aber eine genauere Untersuchung ergab. Darunter befand sich z. B. der schöne Guardi No. 548.

Ausserdem suchte man das Niveau der Sammlung durch Ausscheidungen zu heben. Die sechs Gegenbaurschen Kartons, die unverhältnismässig viel Platz wegnahmen und neben den entsprechenden Bildern im Residenzschlosse keinen selbständigen Wert hatten, wurden nebst 3 Bildern (No. 126, 215 und 217) an das Kgl. Schloss in Ludwigsburg abgegeben. Die Altertumssammlung erhielt als Ersatz für die von ihr hergeliehenen Bilder folgende 16, die künstlerisch weniger bedeutend, dafür aber historisch oder ikonographisch merkwürdig sind: No. 214, 467, 484, 494, 495, 501, 506, 517—520, 526, 538, 539, 626 und 811. (Die Nummern nach dem Katalog von 1900.)

Endlich wurden 53 nicht galeriewürdige, teilweise durch Uebermalung modernisierte Bilder der Sammlung Barbini-Breganze (einige auch aus der Sammlung Abel und den älteren Ludwigsburger Beständen)

magaziniert resp. an andere Stellen abgegeben. Aus Pietät trug man zunächst Scheu, mit der Magazinierung in radikalerer Weise vorzugehen. Es war deshalb vorauszusehen, dass sich derartige Ausscheidungen von Zeit zu Zeit wiederholen würden. Nach allem belief sich die Zahl der damals ausgeschiedenen Nummern auf 78, denen 76 neu hinzugekommene gegenüberstanden. Es handelte sich also nur um einen Abgang von 2 Bildern, doch war das Ergebnis eine wesentliche Steigerung der Gesamtqualität.

Unter dem Ministerium Fleischhauer sind dann wieder infolge Platzmangels 105 Bilder ausgeschieden worden. Diesmal war es besonders die moderne Abteilung, die davon betroffen wurde, ausserdem die Kopien nach alten Italienern. Den äusseren Anstoss gab die immer mehr zunehmende Benützung des Festsaals der Akademie der Künste O zu Ausstellungen und die Ueberfüllung der modernen Abteilung infolge der Neuerwerbungen.

Um aber die ausgeschiedenen Bilder, die teilweise recht gut, nur für den Charakter der Galerie weniger wichtig sind, der Oeffentlichkeit nicht dauernd vorzuenthalten, beschloss das Ministerium 1907 die Gründung von Filialgalerien im Lande, zunächst in Tübingen und Ulm.

Die Filialgalerie zu Tübingen, die sich jetzt im alten Landgericht daselbst befindet und später im Schloss untergebracht werden soll, hat zunächst folgende Bilder erhalten: 417, 462, 466, 467, 478, 479, 481, 482 a, 493, 553, 554, 575, 653, 666, 672, 675, 689, 695, 696, 699, 727, 742, 750, 767, 776, 810, 852, 881, 889, 898, 922 und 8 aus dem Magazin. Andere werden folgen.

Die Ulmer Filialgalerie, die noch im Laufe dieses Jahres in einem Anbau des Schwörhauses eingerichtet werden soll, wird aus folgenden 59 Bildern bestehen: 70, 92, 103, 492, 540, 543, 635, 639, 645, 651, 660, 665, 674, 676, 679, 688, 706, 729, 732. 744, 751 (die

16 kleinen Farbenskizzen von Gegenbaur als eine Nummer gerechnet), 760, 764, 769, 773, 782, 785, 816, 817, 824, 826, 830, 833, 851, 860, 866, 867, 908, 921, 926, 932 und 18 Bildern aus dem Magazin.

Alle diese Gemälde werden, soweit sie früher im Katalog standen, in demselben weitergeführt. An Stelle der Lokalbezeichnung im Stuttgarter Museum wird am Rande die Stadt, in der sie sich befinden oder für die sie bestimmt sind („Tüb." oder „Ulm"), vermerkt.

Neuerdings ist endlich das seit 1902 magazinierte Bild No. 29a wieder eingereiht worden, weil sich inzwischen seine Zurückführung auf Schüchlin als wahrscheinlich erwiesen hat.

Die jetzige Verteilung der Bilder ergibt sich aus dem Grundriss auf der Innenseite des Deckels und der gegenüberstehenden „Orientierung". Natürlich ist in der alten Abteilung die historische Anordnung zu Grunde gelegt worden. Die neuerdings zuweilen geforderte Durcheinanderhängung der verschiedenen Zeiten und Gruppierung der Bilder nach der Qualität kann für eine staatliche Galerie nicht in Betracht kommen. Denn eine solche hat nicht nur ästhetische, sondern auch kulturhistorische Zwecke. Auch muss man vom ästhetischen Standpunkt sagen, dass die Bilder derselben Schule koloristisch immer am besten zusammenpassen. Wer möchte die wundervolle Geschlossenheit der Säle A und Y um einer solchen Marotte willen opfern?

Nur eine Ausnahme von der Regel war geboten: das Königin Olga-Vermächtnis musste nach dem Willen der hohen Stifterin zusammenbleiben. So sind denn im Kabinett N Oelbilder der verschiedensten Zeiten und Schulen, ja sogar Oelbilder und Aquarelle vereinigt worden. Man kann sich vorstellen, wie schwer es war, in dieser Weise ein einigermassen erträgliches Ensemble zu schaffen.

Die wichtigste Neuerung, die während des Ministeriums Weizsäcker mit dem Galeriegebäude vorgenommen wurde, war die neue Ausstattung des modernen Saales Y. Sie ist mit Benützung der Dekoration hergestellt worden, die auf Anregung des Stuttgarter Künstlerbundes für den Stuttgarter Saal der Dresdener Kunstausstellung von 1904 ausgeführt worden war. Der Entwurf dazu stammt von dem Vorstand der staatlichen Lehr- und Versuchswerkstätte, Professor Bernhard Pankok, die Wandbespannung ist von der mechanischen Weberei von Karl Faber in Stuttgart, die Polsterarbeit von der Firma Schwinghammer daselbst, die Schreinerarbeit von den Schülern der Lehr- und Versuchswerkstätte ausgeführt. Der helle gelblich graue Hintergrund und die Möblierung in hellem poliertem Eschenholz, deren Form zum Teil durch die beiden Heizkörper bestimmt war, bildet eine vorzügliche Umrahmung der Gemälde. Die Schreibtische und Bücherständer sollen eine kleine kunsthistorische Bibliothek, die Eckschränke Kleinbronzen und dgl. aufnehmen. Ein Anfang ist damit schon gemacht.

Vorausgesetzt, dass die Kunstsammlungen dauernd in diesem Gebäude verbleiben werden, besteht der Wunsch, auch die anstossenden Säle ähnlich auszustatten. Die Bemalung, die ihre Wände bei der Neuordnung 1902 erhielten, war nur als Provisorium gedacht und konnte, da sie sich der dunklen Holzbemalung anpassen musste, nicht in den hellen neutralen Tönen gehalten werden, die sich als Hintergrund für Gemäldesäle mit stets wechselndem Inhalt am besten bewährt haben.

Gleichzeitig erhielt die Galerie eine neue Niederdruckdampfheizung, da mit dem bisherigen veralteten System die Temperatur schwer reguliert werden konnte.

Seit ihrem Bestehen hat sich die Galerie der Munifizenz privater Gönner zu erfreuen gehabt. Vier

Bilder (812, 813, 875 und 921) hat ihr 1868 die Witwe des Bildhauers Dannecker geschenkt, vier Bilder (747—752) 1876 der Maler Gegenbaur vermacht. Im Jahre 1895 erhielt sie als Legat des Obersthofmeisters Freiherrn R. von Reischach folgende 15 Bilder: 384, 411, 412, 644, 645, 648, 659, 675, 676, 681, 682, 739, 740, 757 und 861. Wiederholt ist sie von dem Geh. Hofrat E. Seeger in Berlin, einem geborenen Württemberger, reich beschenkt worden. Ihm verdankt sie die 9 Bilder: 409 a (Raeburn), 590 a (G. D. Tiepolo), 663 (Michetti), 669 a (Ribot), 676 a (Swan), 719 a (Canon), 732 a (Eysen), 805 (Leibl) und 891 a (Sperl). Herr Konsul J. Neuburger in München hat drei Bilder geschenkt: Nr. 773, 905 und 936.

Einzelne Schenkungen und Vermächtnisse sind mit folgenden Namen verknüpft: Barth (353), Baumeister (696—698), Baur (695 a), Blankarts (691, 901), Bohnenberger (704 a), Braith (707 b), Braun (654), Chierici (643), Eggel (731), Etzel (482 a, 856 a), Federer (608, 714, 764), Fleischmann (835, 862), Gaupp (746), Hertz, Hetsch (772), Hölder, Jobst (316), von Kahlden (772 a), Knosp, Kopf (zwei Büsten), Lindauer, Mali (744, 826, 707 b, 762 a), Martens (827), Matisse (662 a), Moreau-Nélaton (664), Reinbeck (851, 852), Rustige (158), Rutz (713), von Scheler (929, 930), Schulz (709), Sick (821, 883, 916), Sieglin (808 a), Sontheimer (802), Steinkopf (897, 898), Stirnbrand (900, 902), von Stos (593), Strölin (646 a), Vischer (492), Waechter (891, 919, 928), von Wangenheim (762) und Ziller (808 a).

Um die private Freigebigkeit in bestimmte Bahnen zu lenken, ist im Januar 1906 der Stuttgarter Galerieverein gegründet worden. Nach dem Vorbild anderer Museumsvereine verfolgt er den Zweck, die naturgemäss beschränkte Dotierung der Gemäldegalerie durch Ankauf und Darleihung von Gemälden zu ergänzen. Dazu veranstaltet er Ausstellungen und Vorträge, liefert seinen Mitgliedern die Publi-

kationen, die über die Galerie erscheinen, kurz, sucht das Interesse für die Sammlung in jeder Weise zu wecken. Gleich im ersten Jahre seines Bestehens hat er die Galerie um eine Anzahl wertvoller Bilder bereichert. Von seinem hohen Protektor, König Wilhelm II., der die Galerie schon früher durch zwei Geschenke (81 und 887) und Ueberweisung der englischen Bilder 395, 396 und 415 gefördert hatte, wurde ihm das schöne weibliche Bildnis von A. Feuerbach No. 738a leihweise zur Verfügung gestellt. Geheimrat Stieler in Berlin hat die Oelskizze von Schwind (No. 890b), Geh. Kommerzienrat E. Junghans in Schramberg die Schafherde von Zügel (939a) geschenkt. Eine wertvolle Leihgabe erhielt der Verein von Frau Geh. Kommerzienrat von Siegle in Stuttgart, nämlich Uhdes Schweren Gang No. 910a.

Bei seinen Ankäufen will sich der Verein nicht auf eine bestimmte Periode beschränken. Er hat vielmehr sein Augenmerk vorzugsweise auf solche Bilder gerichtet, deren Anschaffung durch den Staat irgendwelchen Bedenken unterliegen könnte. Um seine von jeder Einseitigkeit freie Tendenz zu kennzeichnen, seien die Erwerbungen des ersten Jahres genannt:

Ein Apostelmartyrium von Altdorfer (?) No. 1, zwei kleine Heiligenbilder des Meisters von Messkirch (82a und 82b), ein männliches Porträt von Reynolds (410a), eine kleine Landschaft und eine Aquarellstudie von Constable (388a und 388b), ein Historienbild von Füger (741a), ein männliches Porträt von Canzi (719b), ein Bauernmädchen von Knaus (793a), ein Blumenstück von Karl Schuch (888b), eine Landschaft von Monet (663a), ein Bahnhofsbild von Pleuer (848b), eine Landschaft von Steppes (899a) und zwei Bilder von Amandus Faure (736b und 736c).

Ausser diesen leihweise zur Verfügung gestellten

Bildern sind seit 1901 durch Ankauf in die Galerie gekommen:

1. Altdeutsche, und zwar vorwiegend altschwäbische Bilder: Das grosse Mühlhäuser Altarwerk von 1385 No. 94, der Ehninger Altar No. 80 c, die beiden Porträts von Schaffner No. 25, die Susanna im Bade von Schäufelein No. 28, die Heimsuchung und Anbetung des oberschwäbischen Meisters C W No. 80 a und 80 b und die Vorbereitung zur Kreuzigung No. 99. Ferner ist das plastische Mittelstück des Kilchberger Altars von Zeitblom No. 52 a zur Vervollständigung der schon vorhandenen Flügelbilder durch Tausch von Freiherrn von Tessin erworben worden. (Das Bebenhäuser Bild No. 93 a wurde von der Kgl. Domänendirektion, das grosse Jüngste Gericht des Ulmers Jörg Stocker No. 29 a vom Stiftungsrat der katholischen Pfarrkirche in Oberstadion überwiesen.)

2. Bilder moderner ausländischer Maler: Der Gärtner von Pissarro (668), die Dame von Aman-Jean (634), die Teeverkäuferin von Zuloaga (685), das Interieur von Vuillard (684 a) und das Lied von Roche (671).

3. Bilder moderner nicht württembergischer Maler aus Deutschland: Bochmann (701 a), Hagen (759 a), Haider (759 b), v. Hofmann (775 a), Kühl (796 a), Lenbach (808 a), Liebermann (813 a), Lier (814), Menzel (830 a), Schuch (888 a), Slevogt (891 a), Stadler (895 a), Stuck (903 a), Thoma (906), Trübner (909 a) und Uhde (910 b).

4. Bilder moderner schwäbischer oder in Württemberg ansässiger Maler: Breyer (709 a), Faber du Faur (736), Amandus Faure (736 a), Grethe (752 a), Hollenberg (775 a), Kalckreuth (783, 783 a), Fr. Keller (789), Kielwein (792), Kornbeck (796 a), Lauxmann, Otterstedt (839 a), Pankok (839 b), Pleuer (848 und 848 a),

Reiniger (856), Schönleber (886), Schüz (890 a), Speyer (892 a), Starker (896) und E. Wolff (932 a).

Um ein Urteil über das Verhältnis zu ermöglichen, in dem bei diesen Anschaffungen die alte Kunst zur neuen steht, sei noch angeführt, dass die Bilder der ersten Rubrik nur den fünfzehnten Teil derjenigen der drei anderen gekostet haben.

Die Zahl der im Besitz der Galerie und des Galerievereins (ausschliesslich der Aquarelle) befindlichen Bilder beläuft sich gegenwärtig auf 1181. Davon hängen 916 in der Galerie 39 in Tübingen, 59 sind für Ulm bestimmt, 29 hängen im Kgl. Ministerium des Auswärtigen, 3 im Kgl. Kultministerium, 16 in der Altertumssammlung, 12 in den Verwaltungsräumen und Ateliers der Akademie der bildenden Künste, 11 im Lokal des Künstlerbundes (Untere Königstrasse 18 A), 11 im Kgl. Schlosse zu Ludwigsburg (einschliesslich der 6 Gegenbaurschen Kartons) und 85 sind noch jetzt magaziniert.

Der Katalog.

Die Grundsätze, nach denen die erste Auflage des wissenschaftlichen Katalogs (1903) verfasst ist, habe ich auch bei der zweiten innegehalten. Nur sind dieser noch 99 Netzätzungen hinzugefügt worden, die nach Aufnahmen von L. Schaller und F. Hoefle von der Firma A. Schuler ausgeführt wurden. Trotzdem hat sich der Preis nur wenig erhöht.

Die Anordnung ist nicht alphabetisch, wie in den meisten anderen Galeriekatalogen, sondern nach Schulen. Sie schliesst sich also in ihrer Kapiteleinteilung der lokalen Gliederung der Sammlung an, was sowohl für die praktische Benützung an Ort und Stelle, als auch für die Uebersicht aus der Ferne wesentliche Vorteile bietet. Innerhalb der Schulen ist die alphabetische Ordnung durchgeführt, wobei

die gerade bei uns besonders zahlreichen unbestimmbaren Bilder wenigstens übersichtlich an den Schluss gesetzt werden konnten. Zu Grunde gelegt sind die populären Namen der Künstler, die sie auch meistens in der Kunstgeschichte führen: also Raffael, nicht Santi, Correggio, nicht Allegri. Das alphabetische Register enthält aber alle Künstlernamen, und zwar immer mit allen Nummern, bei denen sie vorkommen.

Bei den Beschreibungen habe ich mich im Hinblick auf die beigegebenen Illustrationen zuweilen noch kürzer fassen können als in der vorigen Auflage. Von den nicht abgebildeten Gemälden sind nur die ikonographisch interessanten oder von uns zum erstenmale in die Kunstgeschichte eingeführten genauer beschrieben worden. Die Bezeichnungen r. (rechts) und l. (links) verstehen sich vom Beschauer. Von einer Faksimilierung der Signaturen habe ich, um den Katalog nicht noch mehr zu verteuern, auch diesmal abgesehen. Die Inschriften sind immer vollständig gegeben, die Abkürzungen aufgelöst.

Die Bezeichnungen „Oel“, „Tempera“, „Pastell“ und „Aquarell“ habe ich um eine vermehrt, nämlich „Oeltempera“. Sie soll daran erinnern, dass gerade bei den Bildern des 15. und 16. Jahrhunderts die Technik zuweilen zweifelhaft ist, indem von manchen Forschern ein kombiniertes Verfahren angenommen wird. Ein Urteil in der neuerdings viel ventilierten Streitfrage über die Technik der Brüder van Eyck und ihrer Nachfolger soll damit nicht ausgesprochen sein.

Da bei alten auf Holz gemalten Bildern die Holzart für die Frage der Herkunft wichtig ist, habe ich sie durchweg angegeben. Die selteneren Holzarten sind von dem verstorbenen Dr. Schaible und einem erfahrenen Möbeltechniker bestimmt worden. Das Wort Fichtenholz schliesst alle Nadelhölzer ein.

Besonderen Wert habe ich auf die Angabe der Restaurationen gelegt. Die Sitte, den Inhalt der

Bilder, den der Beschauer ja doch sieht, ausführlich zu beschreiben, dagegen die Restaurationen, auf die der Unerfahrene von selbst nicht aufmerksam wird, zu verschweigen, ist, wie ich glaube, nicht zu rechtfertigen. Sind doch Verputzungen und Uebermalungen für die ästhetische Beurteilung der Bilder von entscheidender Wichtigkeit. Ich habe deshalb alle Veränderungen der Farbschicht, soweit ich sie durch genaue Untersuchung ermitteln oder aus den Akten feststellen konnte, angegeben. Dadurch wird allerdings manches alte Bild für den Beschauer in seinem Werte etwas herabgedrückt. Dafür ist aber auch eine Irreleitung, wie sie bisher gerade inbezug auf die Bilder unserer Galerie vielfach stattgefunden hat, ausgeschlossen.

Die Maasse beziehen sich meistens auf das ganze Malbrett respektive die ganze Leinwand. Wo diese nicht gemessen werden konnten, ist die lichte Weite innerhalb des Rahmens zu Grunde gelegt. Die Buchstaben am Rande unter den Nummern beziehen sich auf die Stelle, wo das betreffende Bild bei der Herausgabe des Katalogs hängt. Die grossen Buchstaben bezeichnen den Saal (vergl. den Grundriss auf dem Titelblatt), die kleinen (a—d) die Wand. In jedem Saal ist die Wand, in der die Eingangstüre liegt, mit a, die links daran anstossende mit b und so fort bezeichnet. Natürlich verlieren diese Bestimmungen durch etwa notwendig werdende Umhängungen zum Teil ihren Wert. Immerhin können sie auch dann noch in der Regel einen Anhalt zur Auffindung des Bildes geben.

Bei jedem Bilde ist das Jahr der Erwerbung und die Provenienz, soweit sie zu ermitteln war, angegeben. Für die Bilder aus herzoglichem, später königlichem Besitz war die Auffindung der Inventare des 17. und 18. Jahrhunderts, die der Direktion des Kgl. Haus- und Staatsarchivs verdankt wird, beson-

ders wichtig. Die Herkunft der Abelschen Bilder ergibt sich zum Teil aus der älteren kunsthistorischen Literatur (besonders Waagens Kunstwerken und Künstlern in Deutschland), deren Angaben offenbar auf mündliche Aeusserungen des Besitzers zurückgehen. Wo die einzelnen Bilder der Sammlung Barbini-Breganze herstammen, könnte bei der Unzuverlässigkeit der Angaben Zanottos (s. oben S. 23) nur durch Lokalforschungen in Venedig ermittelt werden, zu denen ich bisher keine Zeit gefunden habe.

Was die Bestimmung der Bilder betrifft, so beruht dieselbe, soweit es sich um die Altdeutschen handelt, meistens auf eigenen Forschungen. Durch die Entdeckung von Bildern Multschers, Stockers, Herlins, des Meisters C. W., Burgkmairs und Altdorfers hat die Bearbeitung der Sammlung der Geschichte der deutschen Malerei einiges neue Material zugeführt.

Bei der Bestimmung der Niederländer und Italiener war ich zum Teil auf das Urteil von Fachkennern angewiesen, die ich überall da zitiert habe, wo ich glaubte, dass sie noch jetzt an ihrer Meinung festhalten würden. Von geschulten Bilderkennern haben sich folgende litterarisch und in grösserem Zusammenhang über den Inhalt der Galerie geäussert:

1. Eisenmann (mit Benützung der Notizen von Bode und Bredius) in der Kunstchronik Jahrg. 23 (1887/88) Nr. 19, S. 297 besonders über die Altdeutschen und Niederländer.

2. Frizzoni ebenda S. 329 über die Italiener.

3. Frimmel in der Kunstchronik, Neue Folge VI (1894/95) Nr. 3, S. 33.

4. Rieffel im Repertorium für Kunstwissenschaft XX (1897) S. 165.

5. Loeser in der italienischen Zeitschrift L'Arte II (1900) über einige Italiener.

In den älteren Schriften über schwäbische Malerei kommen die Bilder der altdeutschen Abteilung häufig

vor. Doch konnte eine vollständige Angabe der Litteratur bei allen Bildern nicht angestrebt werden. Nur einiges Neuere ist zitiert worden.

Dankend muss ich hier diejenigen Fachgenossen nennen, die mir ihre Bestimmungen teils schon für die erste, teils jetzt für die zweite Auflage mitgeteilt haben: Bode, Bredius, Eisenmann, v. Fabriczy, Gronau, Hofstede de Groot, Hymans, Loeser, Martin, Wanters, Weizsäcker und Woermann. Einzelne Verbesserungen und Hinweise verdanke ich in Stuttgart: Herrn Maler Max Bach, Herrn Oberstudienrat Dr. Hartmann, Herrn Prof. Pazaurek, Herrn Dr. Berthold Pfeiffer und in Tübingen Herrn Privatdozent Dr. Heyfelder.

Die Gemälde sind bisher in grösserem Umfang nur von dem verstorbenen Hofphotographen Hoefle in Augsburg aufgenommen worden. Diese Aufnahmen, die auch vielen unserer Klischés zu Grunde liegen, werden bei den einzelnen Nummern erwähnt. Sie sind beim Hausverwalter käuflich.

I. Altdeutsche Schule.

Altdorfer, Albrecht (Schule?)

geb. um 1480 wahrscheinlich in Regensburg, gest. 1538 daselbst. Vermutlich Sohn und Schüler eines Malers Ulrich Altdorfer, wahrscheinlich in Amberg aufgewachsen. 1505 Bürger in Regensburg. Weder Schüler Dürers, wie man früher glaubte, noch durch Grünewald oder Schaffner beeinflusst, wie man auch angenommen hat, sondern vermutlich durch die in Regensburg blühende Miniaturmalerei angeregt. Erst nach 1511 unter dem Einfluss Dürers stehend. Seit 1526 auch Architekt, Stadtbaumeister von Regensburg. Hauptvertreter der Regensburger Schule, gehört als Kupferstecher zu den sogenannten Kleinmeistern.

1
Cd.

Martyrium des Apostels Jakobus des Jüngeren. Der Heilige, der vornübergestürzt ist, wird gesteinigt und mit dem Walkerbaum erschlagen. Sechs Personen in einer offenen Renaissancehalle, rechts oben fünf Personen in kleinerem Massstab auf einer Galerie, links Blick ins Freie, wo eine Frau Wasser von einem Brunnen holt. Auf einer Tafel, die rechts von der Decke herabhängt, wie es scheint, die Jahreszahl 1513 (die 13 wiederholt sich noch einmal auf dem Teppich, der über die Brüstung hängt). Unter der dünnen Malerei links die Spuren eines älteren Bildes.

Oeltempera, Fichtenholz, 99 h., 86 br., hinten durchgesägt, also ursprünglich wohl auch auf der Rückseite bemalt. Rechts ein schräger Riss von oben nach unten. Eigentum des Galerievereins. 1906|07 von Dr. Moriz von Rauch jun. in Heilbronn gekauft, der das Bild 1901 aus einem Palast in Lima (Peru) erworben hatte. Soll etwa vor 30 Jahren mit anderen Bildern von derselben Hand, die damals Ostendorfer zugeschrieben wurden, in Regensburg gewesen sein, was der frühere Besitzer für unwahrscheinlich hält. Jedenfalls ist aber damit die Schulzugehörigkeit des Bildes getroffen, das freilich für Ostendorfer zu gut ist und viele Merkmale der Altdorferschen Kunst aus der mittleren Periode des Meisters an sich trägt. Bei Friedländer nicht erwähnt. Zum Vergleich bieten sich am besten die Apostelmartyrien im germanischen Museum in Nürnberg und der Akadamie in Siena dar. War bei der Erwerbung stark verschmutzt und hie und da übermalt. 1907 restauriert.

Amberger, Christoph

wahrscheinlich in Augsburg bald nach 1500 geb., 1561/62 daselbst gestorben. Vielleicht ein Schüler des älteren Holbein, unter dem Einfluss Hans Burgkmairs gebildet, stark von der venezianischen Malerei, in gewisser Weise auch von dem jüngeren Holbein beeinflusst, 1530 Meister in Augsburg, wo er wahrscheinlich bis zu seinem Tode lebte.

1a Ba. Bildnis des David von Tettikofen aus Lindau. Brustbild, dreiviertel lebensgross, halbrechts, vom Jahre 1533. Gegenstück zum folgenden. Oben die gelb gemalte Inschrift: Anno 1497 (die 9 ist ausgekratzt, aber noch erkennbar) Jar ward Ich (der Name ist ausgekratzt) geboren Unnd Anno 1533 ward dise Conterfet gemacht — Do ward Ich 36 Jar allt Unnd hett darbey die gestalt. Auf der Rückseite Spuren einer lateinischen Inschrift, von der nur zu lesen ist:

VON OFEN
WEILAND HERMAN VON DE (tti)
KOFFEN (?) ENO LOSNER SVN
WARD GEBORN ZV LINDAW VON
MARGRETHE (?(PFRONDIN SEINER ELICH
IM MANAT
MDXXXV STARB

Oel, Lindenholz, 53,5 h., 43,5 br. 1902 aus der Altertumssammlung. Phot. Hoefle. Gut erhalten bis auf Retouchen. Siehe die folgende Nummer.

2 Ba. Bildnis der Afra von Tettikofen, seiner Gemahlin. Brustbild, dreiviertel lebensgross, halblinks, vom Jahre 1533. Gegenstück zum vorigen. Oben: Anno 1509 ward Ich Affr. (der übrige Name und das „geboren“ ist ausgekratzt) Unnd Anno 1533 ward dise Conterfet gemacht. — Da ward ich 24 Jar alt. Unnd hett darbey die gestalt. Auf der Rückseite eine fast unleserliche Inschrift, von der nur die Worte DAVID — OFEN einigermassen zu entziffern sind.

Oel, Lindenholz. 53 h., 43,5 br. 1902 aus der Altertumssammlung. Gesicht von Eigner in Augsburg retouchiert und dadurch im Ausdruck etwas verweichlicht. Gewand und Hände gut erhalten. Phot. Hoefle. Beide Bilder stammen aus der Sammlung des Oberstudienrats Hassler in Ulm, nach dessen Aufzeichnungen sie sich früher im Schlosse Montfort bei Langenargen am Bodensee, also nicht weit von Lindau, befanden. Er nennt die Dargestellten Wilhelm Moerz und Afra Rehm (aus Augsburg) und sagt, der frühere Besitzer — offenbar Eigner — habe durch das Herauskratzen der Namen Betrug verüben wollen. Die Namen seien aber vollkommen

sicher, da er sie vor dem Auskratzen gekannt habe. Dies muss wohl ein Irrtum sein. Denn nach den Inschriften auf der Rückseite sind die Dargestellten, wie ich von Herrn Pfarrer und Stadtarchivar Dr. Wolfart in Lindau weiss, David und Afra von Tettikofen aus Lindau. Er war ein wohlhabender Kaufmann, der um 1536 nach Augsburg übersiedelte, sie eine geborene Mannlichin, Kaufmannstochter aus Augsburg. Der Name seines Vaters Hermann und der Familienname seiner Mutter Pfrond kommen unter den Inschriftfragmenten der Rückseite von 1a vor. Dies und die Uebereinstimmung des Vornamens der Frau sowie die Angabe des Geburtsjahres des Mannes auf 1497 lassen über die Identität beider mit dem Ehepaar Tettikofen keinen Zweifel. Dass der Mann nicht Wilhelm Moerz sein kann, ergibt schon ein Vergleich mit dem Porträt des letzteren im Maximilianeum zu Augsburg, das einen ganz anderen älteren und unbärtigen Mann darstellt. Auffallend ist nur die Uebereinstimmung des dazugehörigen Frauenporträts mit unserer Nr. 2. Aber auf dieses Porträt bezieht sich vielleicht, was Hassler von einem Betruge des früheren Besitzers sagt. Durch das Ausradieren der Namen konnte der Betrug verschleiert werden, insofern die Inschrift „Afra von Tettikofen" auf unserem Bilde die Deutung des Augsburger Frauenporträts auf Afra Moerz verhindert hätte. Die gleichen Vornamen beider Frauen ermöglichten dem Fälscher, den Vornamen Afra stehen zu lassen (vgl. Woltmann, in Meyers Künstlerlexikon, I, 601). Hassler schrieb die Bilder dem jüngeren Holbein zu und hielt sie für die besten Stücke seiner Sammlung. Es sind zweifellos vortreffliche Werke Ambergers, an denen sich der venezianische Einfluss, den seine Kunst erfahren hat, sehr gut erkennen lässt.

Baldung, Hans, gen. Grien

1480 geboren, nach der gewöhnlichen Annahme in Weyerstein bei Strassburg, nach Einigen in Schwäbisch Gmünd, 1545 in Strassburg gestorben. Jedenfalls aus einer Gmünder Familie. Seit 1507 als Maler nachweisbar. Persönlicher Schüler Dürers, unter seinem und Grünewalds Einfluss entwickelt, lebte 1511—1517 in Freiburg i. B., sonst in Strassburg.

Bildnis des Freiherrn von Morsperg. Illustration. Brustbild, lebensgross, halblinks, von 1525. Grüner Hintergrund. Oben drei Zettel mit Inschriften. Auf dem mittelsten: HANS JACOB FREIHER ZV MORSPERG (nicht Monsberg) VND BEFFERT (Belfort) RO. K. M. (römischer kaiserlicher Majestät) LANTVOGT IN VNDER ELSAS. Auf dem linken: SEINS ALTERS IM XLVI IOR. Auf dem rechten: ALS MAN ZALT NACH CRISTI GEBURT XV 1525 XXV (die Jahreszahl ist also zugleich römisch und arabisch angegeben). **3 Bc.**

Oeltempera, Lindenholz, 68,3 h., 49,5 br. Gut erhalten, Schrift etwas verrieben. 1843 aus Ludwigsburg. Sammlung Gotter 1736: Dürer. Inventar von 1767 No. 807: Holbein. Die richtige Benennung geht, soviel ich weiss, auf Scheibler zurück.

Burgkmair, Hans

auch Burckmair geschrieben, geb. 1473 in Augsburg, gest. 1531 daselbst. Sohn und Schüler des Thoman Burgkmair, in seiner Jugend durch Schongauer, später durch den älteren Holbein beeinflusst. Als Holzschnittzeichner durch Dürer angeregt. Hauptmeister der Augsburger Schule neben dem älteren Holbein.

4 Bc. Bildnis eines etwa 50jährigen Mannes, 2/3 lebensgross, etwas nach links, mit braunem ausrasiertem Backenbart, Goldhaube, goldenem Wams, braunem Pelz. Marmorierter Hintergrund.

Oeltempera, Fichtenholz, 52 h., 39,5 br. 1902 aus der Altertumssammlung. Senkrechter Riss in der Mitte, retouchiert. Unten ein schmaler Streifen übermalt. Stammt aus königlichem (wahrscheinlich schon herzoglichem) Besitz. Name des Künstlers zuerst zweifelnd im Katalog von 1903.

Cranach, Lukas, der Aeltere

1472 in dem oberfränkischen Städtchen Kronach geboren, 1553 in Weimar gestorben. Erhielt seinen Namen nach seiner Geburtsstadt (der Familienname soll nach den einen Sunder, nach den anderen Müller gewesen sein). Wahrscheinlich Schüler seines Vaters, jedenfalls aus der fränkischen Schule hervorgegangen. Nach den einen von Grünewald, nach den anderen von der Regensburger Schule, jedenfalls auch von Dürer beeinflusst. Von 1503 als Künstler nachzuweisen, damals zuerst in Wittenberg, wo er bis 1550 blieb und neben der Malerei eine Apotheke, eine Druckerei und einen Buchhandel besass. 1508 in den Niederlanden. Hofmaler dreier sächsischer Kurfürsten, Friedrichs des Weisen, Johanns des Beständigen und Johann Friedrichs des Grossmütigen, welchem letzteren er nach der Schlacht bei Mühlberg in die Gefangenschaft nach Augsburg und Innsbruck, 1552 nach Weimar folgte. Freund und Gevatter Luthers, künstlerischer Vorkämpfer der Reformation. Hauptmeister der sächsischen Schule. Neuerdings sind viele Bilder von ihm und aus seiner Werkstatt seinem älteren frühverstorbenen Sohne Hans zugeschrieben worden.

5 Cd. Judith mit dem Haupte des Holofernes. Illustration. Halbfigur, halblinks, lebensgross, hinter einer Steinbrüstung, in der R. das Schwert. L. unten das bekannte Zeichen, die Schlange mit emporgerichteten Flügeln.

Oeltempera, Lindenholz, 86 h., 59 br. In der Mitte senkrechter ausgebesserter Riss. Phot. Hoefle. 1847 als Cranach d. Jüng. erworben von stud. iur. Freiherrn von Salmuth in Heidelberg, der sie von seinem Grossvater geschenkt erhalten hatte. Dieselbe Komposition in Wien (Klass. Bilderschatz 1138), bei Amtsrat Trittel zu Tornau in Anhalt, im städt. Museum zu Aachen und auf Rittergut Wolftitz bei Pegau (vergl. Woermann, Verzeichnis der Cranach-Ausstellung 1899 unter 49 und 54), zwei davon 1530 und 1531 datiert. Unser Exemplar scheint das beste zu sein. Werkstattwiederholungen in Schwerin, Schleissheim, Kassel u. s. w., zum Teil etwas abweichend.

Cranach, L. d. Ä., Schule.

6 Cd. Weibliches Bildnis. Halbfigur, 2/3 lebensgross, halblinks, jugendlich, in reicher Hoftracht.

Oeltempera, Erlenholz, 59,5 h., 43,5 br. Zwei Risse. Phot. Hoefle. 1843 aus Ludwigsburg als Schule Cranachs. Sammlung Gotter 1736: Cranach. Inventar von 1767: No. 837 (?). Eisenmann: Nicht Cranach selbst, sondern nur gute Schule.

Dürer, Albrecht, Kopie nach

geb. 1471 in Nürnberg, gest. 1528 daselbst. Schüler Wolgemuts. Um 1495 und 1506 in Venedig, 1521 in den Niederlanden.

Adam und Eva. Kopie des Kupferstichs Bartsch No. 1 von 1504. Das Inschrifttäfelchen ist weggelassen, an den Bäumen und dem Hintergrund einiges geändert. **7** Cc.

Oel, Nussbaumholz, 25 h., 20,2 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 108: Ursprünglich in der Sammlung Farsetti, dann in der Sammlung Graglietto in Venedig. Der Verfertiger der übrigens guten Kopie war entweder ein Deutscher oder ein Niederländer. Auf der Rückseite in alter Schrift: Alberto Durero.

Herlin, Friedrich

geb. um 1435, wahrscheinlich in Rothenburg ob der Tauber, gest. 1499 oder 1500 in Nördlingen. Möglicherweise in den Niederlanden ausgebildet, seit 1461 (vielleicht schon 1459) in Nördlingen, seit 1467 Bürger und bis zu seinem Tode Stadtmaler daselbst.

Gefangennahme Christi. Gegenstück zum folgenden. **8** Ba.

Oeltempera, Fichtenholz, 76 h., 48,8 br. Phot. Hoefle. Sammlung Abel 1859 No. 29: „Ulmer Schule". Himmel und Berge des Hintergrundes übermalt, der Zaun links und das Terrain im Vordergrunde alt, aber retouchiert. Die Zurückführung dieses und des folgenden Bildes auf Herlin, die schon Rieffel andeutete, ergibt sich aus einem Vergleich mit dem 1466 gemalten Rothenburger Altar. Sie ist schon im Katalog von 1903 ausgesprochen worden. Nicht bei Haack.

Dornenkrönung mit Verspottung verbunden. Illustration. Gegenstück zum vorigen. **9** Ba.

Oeltempera, Fichtenholz, 76 h., 48,9 br. Phot. Hoefle. Sammlung Abel 1859 No. 31. Wie oben. Nicht übermalt, aber senkrechter Riss in der Mitte.

Herlin, Friedrich, Nachfolger des

Die Evangelisten Matthäus und Johannes. Halbfiguren, 1/2 lebensgross, jener durch den Engel, dieser durch den Adler gekennzeichnet. Gegenstück zum folgenden. Beide Bilder gehörten wohl zu einer Altarpredella. **10** Aa.

Oeltempera, Fichtenholz, 41,8 h., 77,9 br. Hintergrund und Heiligenscheine übermalt, Adler retouchiert. Eigentum der Altertumssammlung, aus der sie 1902 überwiesen wurden. Stammen aus der Sammlung Hirscher in Freiburg i. Br. Dort wurden sie der Schule Zeitbloms zugeschrieben. Die neue Bezeichnung seit 1903.

Die Evangelisten Lucas und Marcus, wie oben, jener durch den Ochsen, dieser durch den Löwen gekennzeichnet. Gegenstück zum vorigen. **11** Aa.

Oeltempera, Fichtenholz, 41,8 h., 74,3 br. Hintergrund, Tiere und Heiligenscheine übermalt.

Holbein, Hans der Jüngere, Kopie nach (?)

geb. 1497 in Augsburg, gest. 1543 in London. Tätig in Basel und London.

12
Cc.

Bildnis einer (englischen?) Prinzessin. Brustbild, etwa 10jährig, Vorderansicht, unterlebensgross. Rotblonde Zöpfe in Goldnetz. Goldene Halsstickerei. Grüner Hintergrund.

Oeltempera, Eichenholz, 32,9 h., 27 br. Sammlung Abel 1859 No. 72, handschriftlicher Nachtrag: „Schule von Hans Holbein d. Jüngeren, Brustbild einer jungen sächsischen Prinzessin." Diese Bezeichnung gründet sich auf die Medaille mit dem chursächsischen Wappen, die an der Halskette hängt. Doch ist der untere Streifen des Bildes mit der Medaille, ebenso wie zwei seitliche Streifen, angesetzt (ursprüngliche Höhe 29, Breite 21,5) und die Bemalung dieser Teile von späterer Hand. Die Tracht weist auf England, Auffassung und Zeichnung auf Holbein, doch ist mir das Original nicht bekannt. Die starken Retouchen im Gesicht machen eine Entscheidung über die Nationalität des Kopisten unmöglich.

Multscher, Hans

geb. in Reichenhofen bei Leutkirch um 1400, gest. in Ulm 1467. Nachweisbar daselbs zwischen 1427 und 1467, einer der bedeutendsten Ulmer Maler, erst neuerdings durch Fischnaler, Reber u. s. w. in die Kunstgeschichte eingeführt. Wahrscheinlich unter dem Einfluss der altniederländischen Malerei gebildet, doch im wesentlichen selbständig, wie seine neuerdings ins Berliner Museum gelangten realistischen Passions-Gemälde von 1437 beweisen. An seinen späteren abgeklärten Stil hat, wie ich glaube, Zeitblom angeknüpft. Sein Hauptwerk, durch das er auch zuerst bekannt wurde, ist der grosse Sterzinger Altar von 1457/58. Da er in den Quellen nicht ausdrücklich als Maler, sondern immer nur als Bildhauer, Bildmacher oder „Tafelmeister" (d. h. Unternehmer eines grossen, teils plastischen, teils malerischen Altarwerks) bezeichnet wird, ausserdem in seinen letzten Jahren für die Ulmer Münsterbauhütte tätig war, hat man seine Tätigkeit als Maler überhaupt läugnen und die neuerdings auf ihn zurückgeführten Bilder vorsichtiger einem „Maler des Sterzinger Altars" oder einem „Maler der Werkstatt Multschers" zuschreiben wollen. Doch ist seine malerische Tätigkeit durch seine doppelte Namensbezeichnung auf den Berliner Tafeln bezeugt, die, wenn auch früher entstanden, doch augenscheinlich von derselben Hand sind wie die Gemälde des Sterzinger Altars, die ihrerseits wieder im Stil den Stuttgarter Gemälden ziemlich nahe stehen.

13
Aa.

Reiterzug der heiligen drei Könige. Halblebensgrosse Figuren nach l. Damaszierter Goldgrund. In ihrem Gefolge fünf ebenfalls berittene Männer und einer, der zwei (?) Pferde am Zügel führt. Das eine Reittier ist ein Kamel. Auf den Fahnen der Könige: Halbmond, Sterne und ein Neger. Gegenstück zum folgenden. Innenseite eines Altarflügels.

Tempera, Fichtenholz, 165 h., 142,5 br. Phot. Hoefle. Sammlung Abel 1859 No. 20: Schule Herlins. Goldgrund neu bronziert. Dieses und das folgende Bild stammen aus dem Frauenkloster Heiligkreuztal, OA. Riedlingen. Die Zurückführung auf Herlin wurde schon von Haack (Herlin S. 89) bestritten, die auf Multscher, die auch von anderen gleichzeitig bemerkt worden war, zuerst von mir im Staatsanzeiger für Württemberg 1901 No. 257 vertreten, wo auch der Nachweis geführt ist, dass sie mit zwei Bildern

in der Karlsruher Kunsthalle No. 32 u. 33 (Kreuzigung und Tod der Maria), auf deren Aehnlichkeit schon Haack hingewiesen hatte, zu einem und demselben Altarwerk gehörten. Die neue Benennung ist inzwischen allgemein anerkannt worden. Nach Schmarsow (Repert. für Kunstwiss. XXVI 1903 S. 496) hat W. Schmidt unabhängig von uns die Karlsruher Gemälde Multscher zugesprochen, auch unsere Bestimmung der Stuttgarter Gemälde anerkannt. Die Bilder mit landschaftlichem Hintergrunde (Kreuzigung und Grablegung) befanden sich auf den Aussenseiten der Flügel, die mit Goldgrund (Reiterzug und Tod Marias) auf den Innenseiten. Die Stuttgarter und Karlsruher Bilder stammen aus Multschers reifer Zeit. Sie ähneln im Stil den Sterzinger Bildern, sind aber etwas früher entstanden. Marie Schütte hat (Jahrb. d. preuss. Kunstsamml. 1907 Heft 1) wahrscheinlich gemacht, dass zwei Holzstatuen der Barbara und Magdalena in der Lorenzkapelle zu Rottweil, die auch aus Heiligkreuztal stammen und von Multscher sind, einst zu diesem Altar gehörten.

Grablegung Christi. Illustration. Gegenstück zum vorigen. Aussenseite desselben Altarflügels. **14 Aa.**

Tempera, Fichtenholz, 165,5 h., 141,9 br. Phot. Hoefle. Sammlung Abel 1859 No. 13: Schule Herlins. S. vorige Nummer. Heiligenscheine erneuert. Der Körper Christi, der ursprünglich ganz mit Blutstropfen bedeckt war, ist von einem Restaurator, der offenbar an diesem Realismus Anstoss nahm, völlig übermalt worden, was für die ästhetische Beurteilung nicht gleichgültig ist. Wenn man die Farbfläche schräg von unten ansieht, erkennt man die Blutstropfen deutlich. Ich kann die Aussenseiten nicht mit M. Schütte auf Gesellenhände zurückführen.

Die Heiligen Paulus, Lucas und Marcus, kenntlich am Schwert, Ochsen und Löwen. Ganze Figuren, stehend, halblebensgross, etwas nach r. gewendet. Damaszierter Goldgrund. Auf der Rückseite Spuren eines Bildes, unter denen noch der Kopf einer weiblichen Heiligen im Profil und ein Eimer zu erkennen sind, wahrscheinlich Reste eines Martyriums. Gegenstück zum folgenden. **15 Aa.**

Tempera, Fichtenholz, 149,5 h., 89,5 br. Phot. Hoefle. Sammlung Abel 1859 No. 1: Unbekannt. Der alte Goldgrund, dessen grosses, noch deutlich erkennbares Muster ganz mit dem des Sterzinger Altars übereinstimmt, ist erneuert und dabei mit sinnlosen Spitzbogenreihen verziert worden. In der Mitte senkrechter Riss. Im Kopf des Lucas grössere Retouchen. Dieses und das folgende Bild stammt aus Allmendingen OA. Ehingen und wurde früher als „Kölner Schule", später als „oberdeutsch unter Kölner Einfluss" bezeichnet. Eisenmann: Oberdeutsch. Die Zurückführung auf Multscher wurde ebenfalls zuerst im Staatsanzeiger für Württemberg 1901 No. 257 begründet und ist von Schmarsow (a. O. S. 505) angenommen worden. Viele wollen sie noch jetzt bestreiten. Doch lehrt ein Vergleich mit No. 13 und 14, dass die Bilder von derselben Hand stammen. Sie gehören ebenfalls Multschers späterer Zeit an und stehen durch ihre abgeklärte Schönheit unter all seinen Bildern am höchsten. Aus der Stellung der Figuren kann man schliessen, dass No. 15 einen linken, No. 16 einen rechten Flügel bildete.

Die Heiligen Dorothea, Johannes der Evangelist und Margaretha, kenntlich am Rosenkörbchen, Schlangenkelch und Drachen. Illustration. **16 Aa.**

Ganze Figuren, stehend, halblebensgross, etwas nach l. gewendet. Goldgrund. Gegenstück zum vorigen.

Tempera, Fichtenholz, 150,5 h., 88,5 br. Phot. Hoefle. Goldgrund und Kelch des Johannes erneuert. Sammlung Abel 1859 No. 2: Unbekannt. Vergl. die vorige Nummer.

Meister des Ehninger Altars (Werkstatt?)

siehe No. 80c.

17 **Aa.** Ausgiessung des heiligen Geistes. Durchblick durch Fensteröffnungen auf Landschaft mit Goldgrund.

Tempera, Fichtenholz, 117,5 h., 124,5 br. Phot. Hoefle. Gewänder stark retouchiert, Goldgrund erneuert. Sammlung Abel 1859 No. 38: Ulmer Schule. Aus der Kapelle von Wurmlingen bei Tübingen. Im vorigen Katalog irrtümlich als „Schule des Hans Multscher". Offenbar von der Hand oder wenigstens aus der Werkstatt desselben Malers, der den Ehninger Altar No. 80c geschaffen hat. Wurmlingen gehörte ebenfalls zum Herrschaftsgebiet der Erzherzogin Mechthild. Die Nachbarschaft von Rottenburg bestätigt die Vermutung, dass der Maler ein Rottenburger war.

Oswald, Hans

Nach Nagler (Künstlerlexikon X 417) in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in München tätig, um 1605 unter Leitung des Andreas Blattner. Ein Maler Ouschwald wird auch 1545 in den Steuerbüchern von Ravensburg erwähnt. (Hafner in den Württ. Vierteljahrsheften 1889, 120.)

18 **Cd.** Weibliches Bildnis. Lebensgrosse Halbfigur einer etwa 50jährigen Frau mit schwarzer Haube, weisser Halskrause, schwarz und rot gekleidet, die Hände in Gürtelhöhe zusammengelegt, vor einem grünen Vorhang.

Oel, Erlenholz, 85,8 h., 73 br. 1843 aus Ludwigsburg. Sammlung Gotter 1736: Oswald. Inventar von 1767 No. 823: Oswald.

Pencz, Georg (Jörg)

geb. um 1500 in Nürnberg, gest. 1550 in Leipzig. Zuerst 1523 in Nürnberg nachzuweisen. Wahrscheinlich Schüler Dürers, aber durch wiederholten Aufenthalt in Italien der heimischen Weise entfremdet. Tätig hauptsächlich in Nürnberg. Starb in Leipzig auf einer Reise nach Königsberg, wohin ihn Herzog Albrecht von Preussen berufen hatte. Als Maler nur im Porträtfach bedeutend, als Kupferstecher sehr fruchtbar, einer der sog. Kleinmeister.

19 **Aa.** Hieronymus mit dem Löwen. Halbfigur, lebensgross, an einem Tische sitzend und auf ein Blatt deutend, auf dem der Anfang des griechischen Johannesevangeliums steht. Auf dem Tische ein Totenschädel. Unten in der Mitte ein Zettel mit dem aus G und P zusammengesetzten Monogramm und der

Jahreszahl 1548. Hinten ein grüner Vorhang, den ein Engel zurückzieht, l. ein Fenster mit Aussicht auf bergige Landschaft und himmlische Vision.

Oel, Leinwand auf Holz gezogen, 128 h., 112,5 br. Phot. Hoefle. 1843 aus Ludwigsburg. Sammlung Gotter 1736: Pencz. Inventar von 1767 No. 786: „Evangelist Marcus von Benz". (Der Löwe würde wohl zu Marcus passen, aber der Totenschädel und das Johannesevangelium widersprechen dem.) Andere Hieronymusbilder von Pencz in Nürnberg und im Louvre. Oben ein geflickter horizontaler Riss, halb durchgehend.

Schaffner, Martin

Ulmer Maler. Geburtsjahr unbekannt, gest. in Ulm um 1541. Wahrscheinlich Schüler (und in seiner Jugend 1496 Mitarbeiter) des Jörg Stocker in Ulm (vergl. No. 29a), von dem er aber wenig angenommen hat. Später vielleicht unter dem Einfluss Zeitbloms und des etwa gleichaltrigen Schäufelein weitergebildet. Scheint in Oberitalien gewesen zu sein, hat jedenfalls Einwirkungen Leonardo da Vincis erfahren. Seine spätere Tätigkeit lässt sich 1508—1524 und 1529—1535 verfolgen.

20 Ab. Grablegung. Auf einem Stein r. die Jahreszahl 1519, l. die Wappen der Familien Scheler und Rotengatter.

Oel, Fichtenholz, 145 h., 119,5 br. Phot. Hoefle. Von Eigner in Augsburg restauriert. Dieses und die drei folgenden Bilder sind Eigentum der Altertumssammlung, von der sie 1902 der Galerie überwiesen wurden. Sie stammen aus der Sammlung Hassler in Ulm (vergl. S. 28) und befanden sich früher in der Deutschordenskirche daselbst. Sie sind offenbar von Mitgliedern der Familie Scheler, deren Wappen sich, je mit einem zweiten Wappen gruppiert, auf allen Bildern wiederholt, gestiftet worden. Da ihre Entstehung keine gleichzeitige ist, sondern sich auf die Jahre 1510—1519 erstreckt, können sie kaum einem Altar angehört haben. Man wird sie vielmehr als Epitaphien auffassen müssen.

21 Ab. Höllenfahrt Christi. Siehe Illustration. L. Johannes der Täufer mit Lamm, r. an der Laibung des Thores die Jahreszahl 1519, zwischen den Füssen Christi die Wappen der Familien Scheler und Renz.

Oel, Fichtenholz, 145,8 h., 112 br. Phot. Hoefle. Von Pflug in Biberach restauriert. 1903/04 gereinigt und ausgebessert, während die übrigen drei, die durch die Restaurationen etwas gelitten haben, sich noch in ihrem früheren Zustande befinden.

22 Ab. Auferstehung Christi. R. am Sarge die Jahreszahl 1516, l. das Schelersche Wappen, r. ein unbekanntes (blauer Löwe in gelbem Felde nach r., einen Ast in den Klauen haltend).

Oel, Fichtenholz, 146 h., 113 br. Phot. Hoefle. Von Pflug in Biberach restauriert.

23 Ab. Ausgiessung des heiligen Geistes. Zu Füssen der Maria die Jahreszahl 1510. R. das Wappen der

Familie Scheler und zwei unbekannte (weisser Hund nach r. in rotem Felde und: zweigespalten, r. zwei gekreuzte Schwerter in Gelb, l. drei Sterne in Schwarz).

Oel, Fichtenholz, 146 h., 113 br. Phot. Hoefle. Von Pflug in Biberach restauriert. In der Gewandung unten viele Retouchen.

24 Bc. Das Anwylsche Epitaph. Votivbild der (ausgestorbenen) schwäbischen Familie Anwyl (Anweil) von 1514. Sechs nach l. knieende und betende Personen. Die letzte r. die Mutter Barbara von Anwyl geborene vom Stein, die vor ihr knieende die Frau des ältesten Sohnes. Die drei ersten Söhne im Kürass, der letzte in bürgerlicher Tracht. Die Unterschriften lauten von l. nach r.:

1) Herr Fritz Jacob von anwyl Ritter / Starb anno domini 1532 des monots / November am 14 tag lytt (liegt) hie begraben. 2) Herr walther von anwyl Sant / Johans orden ain Ritter ſtarb anno / domini 1489 am leſchten (letzten) tag auguſti / lyt zu Rodis begraben (er war Rhodiser Ritter). 3) Marxs von anwyl ward uff / den achtten tag des monets July / anno domini 1489 In bickharty (Picardie) erſchlagen. 4) Herr bürckhart von anwyl ſtarb / anno domini 1494 am 23 tag des / monots auguſti lytt zu Rom / vergraben. 5) Anna von anwyl geporn von clin/genberg ſtarb anno domini 1548 am / 14 tag des monots ſeptembris lytt / hie begraben. 6) Barbara von anwyl geporn vom / ſtain ſtarb uff den 26 tag des / monots decembris Anno domini 1482 / lytt hie begraben.

Vor jeder Person ihr Wappen (Anwyl, Klingenberg, v. Stein). Hinter den Figuren eine Brüstung, die als Untersatz für eine Reihe von Säulen dient. Goldgrund. An der Basis der zweiten Säule von l. lehnt eine Tafel, auf der die (teilweise verwischte) Künstlerinschrift steht:

MARTINVS SCH/AFFNER VLM/ENSIS PIN/GEBAT / 1514.

darunter das (undeutlich gewordene) Monogramm des Malers. Auf der Brüstung drei mit einem weissen Häschen, Trompeten und einem Globus mit Zirkel spielende Putten, einer mit Spruchband: VENI ELECTA MEA PONAM IN TE THRONVM MEVM.

Oeltempera, Fichtenholz, 69,5 h., 183,5 br. Phot. Hoefle und Obernetter. Gut erhalten, nur nachgedunkelt. Goldgrund ergänzt (ursprünglich mit Rosetten übersät). Eigentum der Altertumssammlung, aus ihr 1902 überwiesen. 1871 von dem damaligen Hauptmann, Freiherrn von Kechler-Schwandorf in Stuttgart erworben, von dem eine Vorfahrin mit dem letzten Sprossen der Familie von Anweil (um 1700) vermählt war. Befand sich damals auf dem Stammschloss der Familie, Schwandorf (Unterschwandorf OA. Nagold). Da es 1514 gemalt ist, können nur Fritz Jakob von Anwyl und seine Gemahlin Anna geborene von Klingenberg die Besteller des Bildes sein. Jedenfalls sind nur sie nach dem Leben gemalt. Der scheinbare Widerspruch zwischen dem Entstehungsdatum 1514 und den Todesdaten der beiden (1532 und 1548) erklärt sich einfach daraus, dass Fritz Jakob das Epitaph schon bei seinen Lebzeiten malen liess, wobei aber das Feld für die Inschriften oder wenigstens für die beiden Todesdaten der Besteller zunächst frei blieb. Die Ausfüllung geschah wahrscheinlich nach dem Tode der Frau 1548, woraus sich auch erklären würde, dass in bezug auf das Todesdatum des Mannes der Irrtum unterlaufen konnte, dass als Todesjahr nicht 1519, wo er wirklich gestorben war, sondern 1532 angegeben wurde. Freiherr von Gaisberg-Schöckingen (Deutscher Herold 1904 No 4 S. 6) hält eine spätere Uebermalung des Bildes für möglich. Doch bestand diese eben nur in der Hinzufügung der Inschriften oder eines Teiles derselben. Nach dem Anweilschen Stammbaum bei Bucelinus waren es im ganzen 13 Kinder, 7 Söhne und 6 Töchter. Es fehlen also 3 Söhne und alle Töchter. Soweit diese 1514 noch lebten, dürften sie auf einer zweiten Tafel mit symmetrisch nach r. hin komponierten Figuren dargestellt gewesen sein, auf der sich wahrscheinlich an letzter Stelle, der Mutter entsprechend, der Vater befand. Da das von dem einen Putto gehaltene Spruchband eine Anrede an Maria enthält, wird man zwischen beiden Tafeln oder darüber eine Darstellung der Maria anzunehmen haben.

25
Ba.

Bildnisse des Ludwig von Freyberg und seiner Gemahlin Sibylla geb. Gossenbrot, ursprünglich Altarflügel, jetzt in einem Rahmen vereinigt. Beide knien, er faltet die Hände, sie hält einen Rosenkranz. Im Hintergrunde des männlichen Porträts Blick durch eine offene Renaissancehalle in die Strassen einer Stadt, über den Türen zweier Häuser die Wappen der Familien Freyberg und Gossenbrot. Die Frau kniet in der Vorhalle einer Kapelle, deren mit Aufsatz geschmückten Altar man sieht. Auf dem weiblichen Bildnis r. unten Spuren der Künstlersignatur (jetzt verdeckt), die ebenso wie die Jahreszahl vielleicht in betrügerischer Absicht entfernt worden ist.

Oeltempera, Lärchenholz, jedes Bild 84,5 h., 37,5 br. Dreifarbendruck in den Mitteil. d. Württ. Kunstgewerbevereins 1902. Vom Ingenieurhauptmann a. D. Geiger in Neu-Ulm 1902 gekauft, der sie 1876 aus dem Nachlass seiner Tante Felicitas geb. Ziegler erworben hatte. Weiter hinauf als bis zu deren Gatten, dem Freiherrn von Entress-Fürsteneck, Turn- und Taxischem Postsekretär a. D. in Ulm lässt sich die Provenienz nicht verfolgen. 1902 gereinigt und einige Lücken ausgekittet. Fehlt bei Pückler-Limpurg. Der Rahmen von Prof. Pankok entworfen, in der Lehr- und Versuchswerkstätte zu Stuttgart ausgeführt. Die Bilder zeigen den etwas oberflächlichen späteren Stil des Meisters. Ludwig von Freyberg, geb. 1468 oder 1469, gest. 1545, gehörte einer schwäbischen Adelsfamilie an, die in Oepfingen und

Justingen begütert war. Sibylla von Gossenbrot war geb. um 1471, gest. um 1513, konnte also wahrscheinlich nicht mehr nach dem Leben gemalt werden. Daraus würde sich die leere und schematische Behandlung ihrer Züge erklären. Ein anderes Porträt von ihr befindet sich im Besitz des Freiherrn von Freyberg auf Schloss Haldenwang bei Burgau.

26 Ab. Wendelin, der Schäferheilige, durch Hund und Knotenstock gekennzeichnet. Gegenstück zum folgenden.

Oel, Fichtenholz, 129,5 h., 58,2 br. Sammlung Abel 1859 No. 62: Schaffner. Phot. Hoefle. Heiligenschein neu. Der ursprünglich blaue Hintergrund schwarz übermalt. Bisher fälschlich Rochus genannt. Doch fehlt, worauf mich Prof. Weizsäcker aufmerksam machte, die eiternde Wunde, die für diesen charakteristisch ist. Beide Bilder stehen auch Schäufelein nahe. Früher „Werkstatt Schaffners". Die leere Behandlung würde sich auch bei der Annahme eines Originals aus dem grossen Massstab erklären. Fehlt bei Pückler-Limpurg.

27 Ab. Nicolaus von Bari in bischöflichem Ornat, auf dem Buche die 3 goldenen Kugeln, durch deren Spendung er drei Mädchen vor der Schande bewahrte. Gegenstück zum vorigen.

Oel, Fichtenholz, 135,8 h., 59,7 br. Sammlung Abel 1859 No. 63: Schaffner. Phot. Hoefle. Der ursprünglich blaue Hintergrund schwarz übermalt. Gold erneuert.

Schäufelein, Hans Leonhard

geb. um 1480 wahrscheinlich in Nürnberg, gest. 1539 oder 1540 in Nördlingen Schüler Dürers oder, wie man jetzt meistens annimmt, sein Mitschüler bei Wolgemut. Nachweisbar seit 1505 (viell. schon 1502) in Nürnberg, 1512 in Augsburg, seit 1515 Stadtmaler in Nördlingen.

28 Bb. Susanna und die beiden Alten. Sie sitzt, auffallenderweise ganz bekleidet, auf einem Rasenhügel, neben ihr ein kleines Bassin. Die beiden Alten reden ihr eifrig zu. L. im Hintergrunde die Magd mit der Wasserkanne und eine zweite Frau, r. die Gerichtsverhandlung, in der die beiden Sünder durch das Eingreifen des Knaben Daniel entlarvt und zur Steinigung verurteilt werden.

Oel, Fichtenholz, 39,5 h., 66 br. Horizontaler Riss unter der Mitte. 1902 von Hauptmann a. D. Geiger in Neu-Ulm gekauft, der das Bild 1884 aus der Sammlung des Freiherrn von Holzschuher in Augsburg erworben hatte. Der Rahmen von Prof. Pankok entworfen und in der staatlichen Lehr- und Versuchswerkstätte zu Stuttgart ausgeführt. Nicht bei Thieme.

29 Bc. Vier Bruchstücke einer Anbetung der Könige. L. der Kopf Josephs, der mit dem Ausdruck des Staunens zwischen zwei Steinpfeilern hindurch auf das

(nicht erhaltene) Christuskind schaut, r. der Kopf eines bärtigen Königs, in der Mitte der des Mohren. Oben Landschaft mit dem Gefolge der Könige.

Oel, Holz, hinten verklebt, Joseph 10,4 h., 7,7 br., König 10,5 h., 8,2 br., Mohr 10,6 h., 10,8 br. Landschaft 15,2 h., 9,3 br. Sammlung Abel 1859 No. 73 (handschriftlicher Nachtrag): „Unbekannt". Phot. Hoefle. Rahmen wie No. 28. Von derselben Hand scheint das Bild No. 86 der Karlsruher Kunsthalle zu sein, das im Katalog allerdings vermutungsweise dem Seb. Daig zugeschrieben wird.

Schüchlin, Hans

Ulmer Maler der älteren Generation, geb. um 1440, gest. in Ulm 1505, Schwiegervater Zeitbloms. Vor der Entstehung seines Hauptwerks, des Tiefenbronner Altars 1469 nicht nachzuweisen. Kommt zuerst 1480 in Ulm als Bürger, 1485 in den Zinsbüchern der Münsterpflege vor, ist 1494—1503 einer der drei Pfleger (Verwaltungsbeamten) des Münsterbaus, zinst 1499—1502 für einen Kirchenstuhl, den er zusammen mit seinem „Tochtermann" Zeitblom inne hat. Der Name ist die Verkleinerungsform von Schuh und lautet auch Schühlin, Schuchlin, Schiele oder Schüle.

29a Bd.

Zacharias im Tempel. Er kniet in einer offenen gotischen Halle vor dem Altar, über welchem der Engel schwebt, der ihm die Geburt Johannes des Täufers ankündigt. L. fünf männliche und zwei weibliche Personen. Damaszierter Goldgrund. Auf den Pfeilern die Statuen des Moses und eines Propheten. Die Rückseite zeigt Spuren eines Bildes: Ein bärtiger Heiliger (Paulus?) wird im Kerker von einem anderen (Petrus?) besucht.

Tempera, Fichtenholz, 87,5 h., 74 br. Abelsche Sammlung 1859 No. 32: Unbekannt. Scheibler: Nicht Schüchlin. Phot. Hoefle. Altardecke und Gewänder l. zum Teil übermalt. 1902 wegen seines geringen Kunstwerts magaziniert, 1906 wieder eingeordnet, weil ein Vergleich mit dem inzwischen von neuem untersuchten (künstlerisch überschätzten) Tiefenbronner Altar die alte Benennung bestätigt hat. Schon Grüneisen und Mauch, Ulms Kunstleben im Mittelalter S. 42 hatten die nahe Verwandtschaft betont. Haack (Schüchlin S. 31) meint, das qualitativ geringwertige Erzeugnis stehe mit Schüchlin nur insofern in Zusammenhang, als es der Ulmer Schule angehöre und aus dem dritten Viertel des 15. Jahrhunderts stamme. Doch ist der Stil Schüchlins ein sehr ausgeprägter, der sich sonst in Schwaben nicht nachweisen lässt. Wir kennen ihn bisher nur aus dem Tiefenbronner Altarwerk und diesem Bilde. Die Grablegung der Bamberger Galerie (Haack S. 31) ist von Stocker (s. unter No. 29b), die Heilige mit der Kerze in Oberstadion (Haack S. 33) stammt aus Stockers Werkstatt. Unser Bild dürfte noch etwas früher als der Tiefenbronner Altar entstanden sein. Es gehörte ebenfalls einem grösseren Altarwerk an. Rieffel: Aehnlich dem Meister mit der Weberschütze. (?)

Stocker, Jörg

Ulmer Maler der älteren Generation. Geburtsjahr und Geburtsort unbekannt, 1484—1512 regelmässig in den Zinsbüchern des Ulmer Münsterbaupflegeamts nachzuweisen. Wahrscheinlich aus einer alten Ulmer Familie Stocker, Stoccarius, von der ein älteres Mitglied Claus Stocker schon 1388 und 1404 als Goldschmied und Münzmeister in Ulm vorkommt. Die Stocker haben sich besonders als Aerzte her-

vorgetan. Nicolaus Stocker, wie es scheint ein Onkel des Malers, war 1453 als Arzt sehr angesehen, ebenso ein anderer Jörg Stocker, wahrscheinlich der Vetter des Malers, der schon 1458 und 1460 von Ulm zu Konsultationen nach auswärts berufen wurde. Auch ein Anton Stocker, Maler, wahrscheinlich Sohn und Schüler des Jörg, kommt 1493 vor, ebenso 1531 ein Priester Laux Stocker. Doch sind die Verwandtschaftsverhältnisse bisher nicht aufgeklärt. Als Maler ist Jörg Stocker erst dadurch bekannt geworden, dass man die Zugehörigkeit einer Predella mit seinem Namen zu vier grossen Altarbildern mit Passionsszenen in der Gemäldegalerie zu Sigmaringen entdeckte (vergl. Pückler-Limpurg, Martin Schaffner S. 47 ff.). Hiernach können ihm ausserdem folgende Bilder mit Sicherheit zugeschrieben werden: die 4 Knorringer Tafeln im Augsburger Dom, zwei Epitaphien der Familie Neithart in der Neithart-Kapelle des Ulmer Münsters, eine Grablegung Christi in der Bamberger Galerie, einige andere Gemälde in der Pfarrkirche von Oberstadion, ein heiliger Stephanus in der Darmstädter Galerie (dort Zeitblom genannt) und ein Christus als Weltenrichter in der Alten Pinakothek zu München (No. 182). Auch das Brustbild einer weibl. Heiligen No. 106, das ich ihm schon in der vorigen Auflage frageweise zugeschrieben habe, ist von seiner Hand. Nach diesen Bildern, deren spätestes im Jahre 1509 ausgeführt ist, war er ein nicht sehr begabter, aber im Sinne des damaligen Unternehmertums tüchtiger Maler, der in Ulm etwa dieselbe Rolle spielte wie Wolgemut in Nürnberg. Seinem Stil nach gehört er der von Martin Schongauer beeinflussten Richtung der älteren Ulmer Malerei an, die wie es scheint durch dessen Bruder Ludwig Schongauer 1479 nach Ulm verpflanzt worden ist. Jedenfalls war er kein Schüler Zeitbloms, was sowohl stilistisch wie chronologisch unmöglich ist. Dagegen ist es sicher, dass Schaffner in seiner Jugend in seiner Werkstatt gearbeitet hat Vergl. K. Lange, Schwäbische Chronik No. 502, 27. Okt. 1906.

29b Ab. Das jüngste Gericht. Fragmente eines grossen Altarwerks, Rückseite des Hochaltars der Pfarrkirche S. Martin in Oberstadion OA. Ehingen. Jetzt aus zwei Bildern bestehend. Das höhere Mittelbild zeigt Christus als Weltenrichter zwischen Maria und Johannes (dabei posaunenblasende Engel), darunter die Auferstehung der Toten. Der niedrigere linke (eigentlich rechte) Flügel zeigt oben vier (fünf) Apostel auf Wolken thronend, darunter die ins Paradies eingeführten Seligen. Der entsprechende rechte Flügel ist verloren gegangen. Nur ein kleines Stück davon hat sich (im Magazin) erhalten. Es beweist, was man ohnedies vermuten konnte, dass hier die Hölle dargestellt war.

Tempera, Fichtenholz, das Hauptbild 318,8 h., 141,5 br., das Seitenbild 236 h., 85 br. Alle drei Bilder hatten schon ursprünglich besondere Rahmen. Das Mittelbild hat einen senkrechten Sprung und ist oben verstümmelt, indem ein Streifen mit dem halben Kopfe Christi abgesägt ist. Von dem linken Bilde ist ein breiter senkrechter Streifen in der Mitte verloren gegangen. Viele Beschädigungen und Lücken in der Farbschicht, von der hie und da grössere Teile herausgebrochen sind. Besonders zeigen die Augen vieler Figuren (wie es scheint) absichtliche Beschädigungen. Auch hat sich die Farbe, besonders das Rot und Brokat der Gewänder, verändert. Auf der Rückseite hat sich der damaszierte Goldgrund erhalten, an dessen ausgesparten Stellen man sieht, dass das Bild die Rückseite des Altarschreins schmückte, und dass dessen Vorderseite mit den plastischen Gestalten des Gekreuzigten zwischen Maria und Johannes verziert war. Die grössere Höhe des Mittelbildes erklärt sich daraus, dass der Gekreuzigte beträchtlich über die beiden Nebenfiguren hinausragte. Rechts und links schlossen sich zwei bewegliche Flügel an, die beim Zuklappen sowohl die

Seitenflügel als auch den Mittelschrein deckten. Sie sind an Ort und Stelle verblieben und stellen auf den Vorderseiten die Kreuzigung und Grablegung nach Schongauer, auf den Rückseiten je drei stehende Heilige dar. Man hat sie jetzt als drehbare Flügel in den modernen Altar eingefügt. Auch andere Teile des Altarwerks scheinen bei der modernen Herrichtung der Altäre der Kirche Verwendung gefunden zu haben. Für die Rückseite hatte man keine Verwendung und legte sie deshalb bei Seite, ja verbrauchte sie sogar zum Teil als Nutz- oder Brennholz. 1905 auf der Heiligenbühne der Kirche entdeckt und vom Kirchenstiftungsrat in Oberstadion leihweise zunächst auf 10 Jahre überwiesen. 1905/06 restauriert, d. h. vor einem weiteren Abblättern der Farbe, die sich besonders an grossen Teilen der Gewänder loslöste, bewahrt und neue Rahmen hinzugefügt. In dem damaszierten Goldhintergrunde der Rückseite (der ursprünglichen Vorderseite) liest man auf einem Granatapfel des Ornaments, der sich über der l. Hand des Gekreuzigten befand, eine aus den Buchstaben WIOAH bestehende wahrscheinlich sinnlose Inschrift. Wir dürfen das Bild seinem Stil nach in die Zeit zwischen 1480 und 1490 setzen. Ueber die künstlerische Ausschmückung der Martins-Kirche in Oberstadion, die jedenfalls in die Zeit bald nach ihrer Erbauung (1473) fällt, sind uns leider keine urkundlichen Nachrichten erhalten. Das Archiv der Familie Stadion befindet sich seit kurzem (noch ungeordnet) im Besitz des Reichsgrafen Philipp von Stadion zu Kauth in Böhmen.

Strigel, Bernhard

geb. 1460 oder 1461, wahrscheinlich in Memmingen, gest. 1528 daselbst. 1506 zuerst nachzuweisen, seit 1507 in Beziehungen zu Kaiser Maximilian, dessen Hofmaler und bevorzugter Porträtist er wurde. Tätig vorwiegend in Memmingen, wiederholt infolge seiner hohen Beziehungen oder als Abgesandter seiner Vaterstadt auf Reisen, z. B. 1517 in Augsburg, 1520 in Wien. Die Kenntnis seines Namens verdanken wir einer glücklichen Entdeckung Bodes. Früher fasste man seine Bilder unter dem Namen: „Meister der Sammlung Hirscher" zusammen, weil sie sich in besonders grosser Zahl in dieser Sammlung (vergl. S. 26 und 28) in Freiburg i. Br. befanden (so auch unsere Nummern 33—36).

30 Bb. — Flucht nach Aegypten, Goldgrund. Gegenstück zum folgenden.

Oel, Fichtenholz, 64,5 h., 35,2 br. Phot. Hoefle. Sammlung Abel 1859 No. 3: „Bartel (?) Schön aus Ulm". Die linke obere Ecke angesetzt, das Gewand der Maria zum Teil ergänzt, auch sonst starke Retouchen. Goldgrund und Heiligenscheine erneuert. 1901 gereinigt und ausgebessert. Dieses und die drei folgenden Bilder scheinen zu einem kleinen Altärchen gehört zu haben und sollen aus Aulendorf oder Isny im Allgäu stammen. Die richtige Bezeichnung von Eisenmann.

31 Bb. — Grablegung. Unten ein Zettel mit der Inschrift: Exanimum tumulo corpus recondunt barones / Fletibus hinc tristibus sequitur matronarum caterva / Plangentes plangore magno cum vestibus atris / Rebus in adversis nostra tene corda sepulta. Gegenstück zum vorigen.

Oel, Fichtenholz, 67,8 h., 35,5 br. Der landschaftliche Hintergrund zum grossen Teil übermalt, auch sonst einige Retouchen. Heiligenscheine erneuert. Phot. Hoefle. Sammlung Abel 1859 No. 4: „Bartel Schön aus Ulm". 1901 gereinigt und ausgebessert.

32 Bb. — Krönung der Maria. Siehe Illustration. Goldgrund. Darunter befand sich ursprünglich eine Landschaft. Doch ist das Bild hier beschnitten. Es war ursprünglich gewiss ebenso hoch wie No. 30 und 31.

Oel, Fichtenholz, 42,5 h., 35 br. Phot. Hoefle. Sammlung Abel 1859 No. 74 (im handschriftlichen Nachtrag zum Katalog).

33 Geburt der Maria. Das Kind wird gebadet.
Bc. Hinten die Mutter Anna. Unten ein Zettel mit einer Strophe aus einem Marienhymnus: Gaudent partum ſamuelis Quia deus altis / celis Reſpexit annam flebilem. Et letemur ommes pie / Celſe natali marie Que iuvit (?) plebem debilem.

Oeltempera, Fichtenholz, 114,2 h., 36,2 br. Ebenso wie die folgenden drei Eigentum der Altertumssammlung, 1902 überwiesen. Aus der Sammlung des Domkapitulars v. Hirscher in Freiburg i. Br. Die vier Bilder sind aus zwei beiderseits bemalten Altarflügeln durch Auseinandersägen gewonnen. Sie sind sehr stark retouchiert, teilweise ganz übermalt. Und zwar waren, wie man deutlich sieht, schon vor der Uebermalung viele Farbstücke herausgebrochen. Immerhin ist wenigstens die Zeichnung leidlich erhalten. Ueber die Farben kann man nicht mehr urteilen.

34 Tempelgang der Maria. Unten auf einem Zettel:
Bc. Trino modo ablactatur. Demum / templi praeſentatur Dive tunc natus ſamuel / Sic maria trina nata Dei templum / praeſentata Nobis parit emanuel.

Oeltempera, Fichtenholz, 113,5 h., 36,2 br. Wie No. 33. Die Uebermalung ist hier besonders stark.

35 Heimsuchung der Maria. Unten auf einem Zettel:
Bc. Exurgens maria abiit in montana cum feſti / nacione in civitatem juda et ſalutavit elizabeth. Luce j c.

Oeltempera, Fichtenholz, 114,1 h., 36,2 br. Wie No. 33. Am besten erhalten.

36 Darstellung im Tempel. Unten auf einem Zettel:
Bc. Poſtquam impleti ſunt dies purgacionis marie / ſecundum legem moyſi tulerunt iheſum in ieruſalem etc. Luce ſecundo. c.

Oeltempera, Fichtenholz, 113,7 h., 36,2 br. Wie No. 33.

37 Kreuztragung. Goldgrund. Flügel eines Haus-
Bb. altärchens. Gegenstück zum folgenden.

Oeltempera, Lindenholz, 15,4 h., 11,1 br. Goldgrund stark übermalt. Sammlung Abel 1859 No. 34: Unbekannt. Die neue Bestimmung zuerst in der vorigen Auflage.

38 Auferstehung. Goldgrund. Gegenstück zum
Bb. vorigen.

Oeltempera, Lindenholz, 15,7 h., 11 br. Sammlung Abel 1859 No. 36: Unbekannt. Wie oben.

Strigel, Bernhard, Art des

David. Halbfigur mit Turban und Krone. Unten Wolken. Goldgrund (quadratisch gemustert). In der L. eine Rolle mit Inschrift: Deus misereatur nostri benedicat nobis illuminet / vultum suum super nos et mise / reatur nostri psalm 66. Gegenstück zum folgenden. **39** Bb.

Oeltempera, Fichtenholz, 45,5 h., 22,5 br. Phot. Hoefle. Sammlung Abel 1859 No. 14: Ulmer Schule. Handschriftlicher Zusatz: „Zeitblom verwandt". Scheibler: Schule Zeitbloms. R. Vischer: Werkstatt Strigels.

Prophet. Halbfigur. Unten Wolken. Goldgrund. In der L. eine Rolle mit Inschrift: Misericordias domini in eternum / cantabo psalm 88. Gegenstück zum vorigen. **40** Bb.

Oeltempera, Fichtenholz, 45,5 h., 22,5 br. Phot. Hoefle. Sammlung Abel 1859 No. 16. Siehe oben.

Katharina, stehend, halblebensgross, mit Krone, Schwert und Rad. Goldgrund. Gegenstück zum folgenden. **41** Ad.

Oeltempera, Fichtenholz, 118,4 h., 50,3 br. Phot. Hoefle. Sammlung Abel 1859 No. 55: Schule Zeitbloms. Ebenso wie No. 42 aus Kloster Urspring bei Blaubeuren. Rückseiten abgesägt, also aus beweglichen Altarflügeln gewonnen. Der blaue Mantel neu, das rote Gewand stellenweise retouchiert und übermalt. Goldgrund alt, ebenso Gesicht und Hände. R. senkrechter halb durchgehender Riss. Scheibler und Weizsäcker: Strigel selbst.

Barbara, stehend, halblebensgross, mit Kelch und Hostie. Goldgrund. Gegenstück zum vorigen. **42** Ad.

Oeltempera, Fichtenholz, 118 h., 50,5 br., Sammlung Abel 1859 No. 56. Phot. Hoefle. Wie No. 41. Bis auf einige Retouchen (besonders im Gesicht) gut erhalten.

Vier Köpfe. Bruchstück eines grösseren Bildes. Zwei Jünglings- und zwei Jungfrauenköpfe, zum Teil halb r. emporgerichtet, wahrscheinlich Zuschauer bei einer Martyrienszene. R. ein gotischer Strebepfeiler. Auf der Rückseite Spuren von Malerei (Szepter, Krone u. s. w.) **43** Bb.

Oeltempera, Fichtenholz, 36,5 h., 26,5 br. Stark retouchiert. Phot. Hoefle. Sammlung Abel 1859 No. 30: Unbekannt. Scheibler: Schule Zeitbloms. Eisenmann: Dem Strigel verwandt. R. Vischer: Strigel. Ein ähnliches, aber schlecht erhaltenes Bild (Ursula mit ihren Jungfrauen) in der Altertumssammlung zu Stuttgart.

Tagbrecht, Peter, von Ravensburg (angeblich)

auch Dahbreht, Dagbreht, nach Hafner (Württ. Vierteljahrshefte 1889, 117 ff.) vermutlich aus Markdorf, 1471, 1478 (und 1494?) in Ravensburg erwähnt.

44
Ad. Drei Heilige nach r. stehend, halblebensgross: Maria, Cosmas und Gregor der Grosse. R. vor Maria ein Engel, der einen Kreuzesstamm zu umklammern scheint. Unten in kleinerem Massstab der knieende Stifter und sein Sohn mit einem (unbekannten) Wappen (zwei gekreuzte Armbrustpfeile in gelbem Felde). Linke Seitengruppe. Gegenstück zum folgenden.

Oeltempera, Fichtenholz, 151 h., 69 br. Hintergrund und Heiligenscheine neu. Auch sonst stark geputzt und retouchiert. Der Hintergrund war heller blau und mit Goldsternen bedeckt. Phot. Hoefle. Sammlung Abel 1859 No. 17: Peter Tagbret von Ravensburg um 1480. Abel hatte dieses und das folgende Bild wie es scheint von dem Zeichenlehrer Herrich in Ravensburg gekauft. Wie er zu ihrer Zurückführung auf Tagbrecht kam, ist nicht klar. Nach Schnaase VIII 406, der sich auf eine Aussage Abels stützt, hätte der Name auf dem ursprünglichen Rahmen gestanden, doch weiss Waagen davon nichts. Es ist deshalb wohl möglich, dass der Name nur auf einer Vermutung Abels beruhte, die sich auf die Herkunft der Bilder gründete. Probst und Bach verhalten sich dem gegenüber skeptisch, was auch angesichts des Stils der Bilder seine volle Berechtigung hat. Während man nämlich Tagbrecht nach den überlieferten Lebensdaten als einen Meister des 15. Jahrhunderts auffassen muss, werden diese Bilder durch ihren Stil dem Anfang des 16. Jahrhunderts zugewiesen. Am nächsten stehen sie dem Altar aus dem Schlosse Meersburg am Bodensee, den der Konstanzer Bischof Hugo von Hohen-Landenberg (nach Mone) 1512 dorthin stiftete und der sich jetzt in der Karlsruher Kunsthalle befindet (No. 48, die dazu gehörige Predella in der fürstlichen Galerie zu Donaueschingen No. 62). Mone (D. bild. Künste im Grossherzogtum Baden I 46 und Diözesanarchiv f. Schwaben 17, 1899, S. 68) schreibt ihn dem Konstanzer Meister Konrad von Grünenberg (1506—1530 nachweisbar) oder dem Ueberlinger Maler Matthäus Güttrecht (1506—1513) zu. Doch ist das, wie es scheint, leere Vermutung. Unter Bischof Hugo von Hohen-Landenberg, der 1496—1529 und 1531—1532 regierte, wird ausserdem 1499 und 1503 in Konstanz ein Meister Michael und 1506 ein Meister Laurentius genannt, die ebenfalls in Betracht kommen können. In Konstanz gab es eine Familie Armbruster. Jedenfalls gehören beide Bilder der Bodenseeschule an.

45
Ad. Drei Heilige nach l. stehend, halblebensgross: Johannes der Evangelist, Damianus und ein Bischof mit einem Kirchenmodell. Unten in kleinem Massstab die Frau des Stifters mit zwei Töchtern und einem (unbekannten) Wappen (Armbrust in gelbem Felde). Rechte Seitengruppe einer grösseren Komposition. Gegenstück zum vorigen. L. oben Spuren einer gewandeten Figur, die zu einer mittleren Gruppe gehörte.

Oeltempera, Fichtenholz, 150,2 h., 69,5 br. Phot. Hoefle. Sammlung Abel 1859 S. 18. Die Spuren der beiden innen anschliessenden Figuren beweisen, dass beide Bilder keine Altarflügel, sondern Seitengruppen einer Mittelkomposition waren, also wahrscheinlich zum Hauptbilde eines Altarstücks gehörten. Nach dem Engel auf No. 44 zu schliessen war die Mitteldarstellung eine Kreuzigung.

Zeitblom, Bartholomaeus

Maler in Ulm, Schwiegersohn des Schüchlin (No. 29a). Geburtsjahr unbekannt, gestorben nach 1517. War vermutlich ein Schüler Stockers (No. 13), ist ausserdem von Multschers späterem Stil beeinflusst. Hauptmeister der Ulmer Schule um die Wende des Jahrhunderts, besonders koloristisch sehr hervorragend.

Geburt Christi. Im Hintergrunde Verkündigung an die Hirten. **46** Aa.

Oeltempera, Fichtenholz, 121 h., 65 br. Phot. Hoefle. Sammlung Abel 1859 No. 39. Zwei senkrechte Risse in der Mitte. Rückseite abgesägt. Flügelbild eines grösseren Altars, von dem sich sechs Darstellungen (Geburt Christi, Beschneidung, Darstellung im Tempel, Himmelfahrt, heilige Jungfrauen, heilige Männer) im Besitz der Stadt Ulm (Sakristei des Münsters) und eine (Messe des heil. Gregor) in der Karlsruher Kunsthalle befinden. Diese Tafeln hatte Mauch 1838 aus dem Besitz des Glockenwirts Thieringer in Ulm für die Stadt Ulm erworben. Abel, der die Summe vorschoss und die Bilder restaurierte, durfte die beiden jetzt in Stuttgart und Karlsruhe befindlichen Tafeln für sich behalten. Die Rückseiten der Bilder enthielten Reste grösserer Figuren, die Abel absägen liess, und aus denen die zwei Apostel und der schlafende Petrus zusammengesetzt wurden, die sich jetzt ebenfalls in der Neithart-Kapelle des Ulmer Münsters befinden. Dazu gehört auch No. 106.

Der heilige Valentinus als Bischof, einen epileptischen Knaben heilend. Hintergrund goldener Vorhang. Gegenstück zum folgenden. Innenseite eines auseinandergesägten Altarflügels. **47** Ab.

Oeltempera, Fichtenholz, 71 h., 41 br. Sammlung Abel 1859 No. 42. Phot. Hoefle. Das Gold erneuert, das Rankenwerk retouchiert. Fussboden sowie Füsse und Gewand des Knaben übermalt. Dieses und das folgende Stück stammen aus dem Kloster Urspring bei Blaubeuren.

Der heilige Georg mit dem Drachen zu seinen Füssen. Gegenstück zum vorigen. Aussenseite desselben Altarflügels. **48** Ab.

Oeltempera, Fichtenholz, 71 h., 41 br. Sammlung Abel 1859 No. 40. Phot. Hoefle. Heiligenschein erneuert, der rote Teppich und die Fahne retouchiert, das Gesicht überarbeitet. Zwei weitere Tafeln desselben Altars, die heilige Katharina und Barbara darstellend, befanden sich ebenfalls im Besitz Abels.

Der Kilchberger Altar. Illustration. **48a—52**
Aus der Kapelle des Freiherrlich von Tessinschen Schlosses in Kilchberg bei Tübingen.

1. Plastischer Mittelschrein. Krönung der Maria. Drei Figuren, dreiviertellebensgross. Darunter eine beiderseits ausgeschweifte Predella, die l., schwarz auf rotem Grunde, die Inschrift trägt: bartolome zeytblom maler zu ulm. In der Mitte befand sich, gold auf blauem Grunde, die Weihinschrift, die aber so zer- **48a** Ac.

stört ist, dass man nur mit Mühe und nicht ganz sicher den Anfang: Anno domini (?) mcccc . . . hat (?) entziffern kann.

In Birnenholz geschnitzt, die bunte Bemalung und Vergoldung gut erhalten. 164 h., 175,5 br., die Predella 27,5 h., 349,5 br. Stücke des oben angebrachten gotischen Ornaments sind abgebrochen. Während die Flügelbilder No. 49—52 schon vor 1829, zuerst zur Restauration, dann zum Verkauf aus Kilchberg fortkamen, blieb der Mittelschrein und die Predella nebst dem linken feststehenden Flügel mit dem Porträt des Stifters in Kilchberg zurück. 1903 wurden sie von dem jetzigen Besitzer des Schlosses Kilchberg, Freiherrn von Tessin, gegen eine Kopie des ganzen Altars eingetauscht. Diese steht jetzt an der Stelle des Originals auf dem Altar der spätgotischen Schlosskapelle daselbst. So befindet sich denn jetzt der ganze Altar bis auf den verloren gegangenen rechten feststehenden Flügel in Stuttgart. Durch die Erwerbung des Mittelschreins ist die früher oft ventilierte und für die Datierung des Werkes nicht unwichtige Frage nach der einstigen Zusammengehörigkeit dieser Stücke (vergl. die vorige Auflage) endgiltig im positiven Sinne entschieden. Der Altar bestand aus diesem plastisch verzierten Mittelschrein, zwei feststehenden, nur auf den Vorderseiten bemalten Seitenflügeln, die auf den ausgeschweiften Teilen der Predella aufsassen, und zwei beiderseits bemalten beweglichen Flügeln, die zwischen dem Mittelschrein und den feststehenden Seitenflügeln in Angeln hingen und entweder nach innen über den Mittelschrein oder nach aussen über die Seitenflügel geklappt werden konnten. Die Anordnung war dieselbe wie beim Mühlhäuser Altar No. 94. Sie konnte in Stuttgart nicht genau wiederhergestellt werden, weil der eine der feststehenden Flügel verlorengegangen, der andere zu schlecht erhalten ist, um ausgestellt werden zu können, und weil die zwei beweglichen Flügel zu vier Bildern auseinandergesägt sind. So hat man denn zwei von ihnen an Stelle der feststehenden und zwei an Stelle der beweglichen Flügel angebracht. Ursprünglich schmückten je zwei der gemalten Heiligengestalten die Vorder- und Rückseite eines beweglichen Flügels. Und zwar befanden sich die beiden Heiligen mit dem Goldhintergrunde (ebenso wie bei dem Mühlhäuser Altar) auf den Vorderseiten der Flügel, die zugleich mit dem Mittelschrein sichtbar waren, die beiden Heiligen mit dem roten Hintergrunde dagegen auf den Rückseiten der Flügel, die nur dann sichtbar wurden, wenn die Flügel nach innen, d. h. über den Mittelschrein geklappt wurden. Sie waren dann gleichzeitig mit den Porträts des Stifters und seiner Gemalin sichtbar.

Stifter des Altars war der bekannte Ritter Georg von Ehingen (1428—1508), der seine Kämpfe gegen die Osmanen und Mauren in einer noch erhaltenen Selbstbiographie beschrieben hat. Er war später Obervogt von Tübingen und gehörte zu den Vertrauten des Grafen Eberhards im Barte. Sein Porträt befindet sich auf dem jetzt im Magazin der Gemäldegalerie aufbewahrten linken feststehenden Seitenflügel. Hier ist er nach r. knieend im Harnisch dargestellt, Helm und Wappen stehen neben ihm. Das unbedeckte Haupt mit den langen dunkeln Haaren und dem ernsten bartlosen Gesicht, dessen erhaltene Reste durchaus den Stil Zeitbloms zeigen, ist mindestens das eines Fünfzigers. Das Gegenstück, die knieende Frau, ist verlorengegangen. Auch der Mann ist sehr zerstört, teilweise vom Maler Dirr in Ulm verrestauriert. Georg von Ehingen war in erster Ehe mit einer Tochter des Bürgermeisters Konrad Schultheiss von Reutlingen, in zweiter mit Anna von Richtenberg, einer Schwester des Deutschordenshochmeisters verheiratet. Letztere war wahrscheinlich auf dem Altar dargestellt. Das Alter des Stifters, dessen Gesicht glücklicherweise nicht restauriert ist, weist auf eine Entstehung des Altars etwa um 1480—1490 hin. Dies würde auch ganz gut zur Geschichte des Kilchberger Schlosses stimmen. Dasselbe war von Georgs Vater, Rudolf von Ehingen († 1461), gekauft und wie es scheint noch bei dessen Lebzeiten erneuert worden. In einem noch im Archiv des Schlosses vorhandenen Erlass gestattet der Bischof Raimund von Gurk am 13. April 1491 dem miles Georg von Ehingen, das Messopfer alljährlich per octavam corporis Christi in der Schlosskapelle zu Kilchberg darzubringen (Auszug in den Regesten des Freiherrlich von Tessinschen Archivs im Kgl. Haus- und Staatsarchiv zu Stuttgart). Ich vermute, dass dies, wenn nicht bei Gelegenheit des Baues der Kapelle, so doch in Zusammenhang mit der Ausschmückung des Altars erfolgte, zumal da der Stil der Bilder, die noch zu Zeitbloms früheren Werken gehören müssen, zu

dieser Datierung gut passen würde. Jedenfalls haben die Reste eines mit der Jahreszahl 1478 bezeichneten Altars, die sich jetzt in der Pfarrkirche (nicht Schlosskapelle) von Kilchberg befinden, nichts mit unserem Altar zu tun, können also auch nicht, wie das früher wohl geschehen ist, zu dessen Datierung herbeigezogen werden.
Die Krönung der Maria gehört zu dem Besten, was die Ulmer Skulptur des 15. Jahrhunderts hervorgebracht hat. Sie steht im Stil Zeitblom nahe, wenn auch die Ausführung schwerlich von seiner Hand sein wird. Jedenfalls stammt der Entwurf des Ganzen von ihm. 1829 befand sich (nach Schönhuth, Wanderungen in Tübingen und Umgegend) der Flügel, der die Gestalten des Johannes und der Margaretha enthielt, zur Restauration bei dem Maler Dörr in Tübingen, der auch das später verschollene Porträt der Stifterin gehabt, aber nicht zurückgegeben haben soll. Vor 1840 befand er sich im Besitz des Domdekans von Hirscher in Freiburg i. Br., während Abel denjenigen mit Florian und Georg hatte. Später muss Hirscher seinen Flügel an Abel abgetreten haben. Jedenfalls kamen beide 1859 mit der Sammlung Abel in die Galerie.

49 Ac. Der heilige Georg, dreiviertel lebensgross, vor einem goldenen Brokatvorhang stehend. Innenseite des linken Flügels, dessen Aussenseite No. 50 bildete.

Oeltempera, Fichtenholz, 147 h., 70,5 br. Phot. Hoefle. Sammlung Abel No. 43. Die Hintergründe aller vier Bilder, die früher heller blau waren, sind ganz übermalt, Nacktes und Gewänder ausserdem durch Lasuren in einen braunen Galerieton gestimmt. Das Vorkommen des heiligen Georg hat hier eine besondere persönliche Bedeutung. Georg von Ehingen hatte ein Interesse daran, seinen Namensheiligen in enger Verbindung mit seinem eigenen Porträt anzubringen. Ausserdem war er ein einflussreiches Mitglied der Rittergesellschaft zum St. Georgen-Schilde.

50 Ac. Der heilige Florian, dreiviertel lebensgross, vor einem roten Vorhang stehend, mit einem Wassereimer den Brand eines kleinen Hauses löschend. Aussenseite des linken Flügels, dessen Innenseite No 49 bildete.

Oeltempera, Fichtenholz, 147 h., 70,5 br. Phot. Hoefle. Sammlung Abel No. 44. Oben ein ausgebrochenes Stück des Hintergrundes ergänzt. Das Rot des Vorhangs und Wappens überlasiert.

51 Ac. Johannes der Täufer, dreiviertel lebensgross, vor einem goldenen Brokatvorhang stehend. Innenseite des rechten Flügels, dessen Aussenseite No. 52 bildete.

Oeltempera, Fichtenholz, 147,2 h., 70 br. Phot. Hoefle. Sammlung Abel No. 45. Der Umriss der linken Wade, der Fusszehen und des Schädels durch den Restaurator etwas herausgerückt. Man sieht deutlich die ursprüngliche Zeichnung der Zehen. Der Mantel mit Krapplack überlasiert. Der warme Ton ist also für Zeitbloms Kolorit nicht zu verwenden.

52 Ac. Die heilige Margaretha mit dem Drachen, dreiviertel lebensgross, vor einem roten Vorhang stehend. Aussenseite des rechten Flügels, dessen Innenseite No. 51 bildete.

Oeltempera, Fichtenholz, 147,2 h., 70 br. Phot. Hoefle. Sammlung Abel No. 46. Die Umrisse der l. Hand retouchiert und dadurch aus dem Charakter gebracht. Das Gewand zum grossen Teil mit einer anderen Farbe überlasiert, der rote Vorhang übermalt.

53—60 Acht Propheten. Kleine Brustbilder, aus fenster-
Ab. artigen Oeffnungen herausschauend, unter jedem ein Spruchband mit der entsprechenden Weissagung, das aber beim Beschneiden zum Teil weggefallen ist. Ausserdem ist an jeder Tafel r. oder l. ein ca. 2 cm breiter Streifen, den wahrscheinlich ursprünglich ein Rahmen deckte, übermalt. No. 57—60 schmückten wohl ursprünglich nebeneinandergereiht die Predella eines grösseren Altarbildes, No. 53—56 waren (der Perspektive nach) hoch angebracht.

Oeltempera, Fichtenholz, 39 h., 26 br. Phot. Hoefle. Repert. f. Kunstw. IV 1881, 358. Angeblich aus dem Kloster Zwiefalten, später in der Sammlung des Zeichenlehrers Herrich in Ravensburg, aus der sie 1844 in den Besitz des Oberstudienrats Hassler in Ulm gelangten. Seit 1863 in der Stuttgarter Altertumssammlung. 1902 von dieser leihweise überlassen. Von Eigner in Augsburg restauriert. Hassler schrieb sie zuerst dem Zeitblom, dann irriger Weise auf Harzens Autorität (Naumanns Archiv f. d. zeichn. Künste VI 1860) dem Schüchlin zu, mit dem sie gar nichts zu tun haben. Vergl. auch Haack, Hans Schüchlin S. 30. Hassler nahm an, sie hätten (wahrscheinlich als Staffelbilder) zu sehr verdorbenen grösseren Darstellungen aus dem neuen Testament gehört, deren eine er noch gesehen hätte. (?) Dass damit die jetzt in Bingen bei Sigmaringen befindlichen Bilder gemeint seien (vergl. Foerster VII 11 und Lehner, Kunstwerke der Pfarrkirche zu Bingen), ist sehr unwahrscheinlich. Eher könnte man, da die Nachrichten über die Herkunft unsicher lauten, an den Wengenaltar in Ulm (vergl. No. 46 und 106) denken.

61—68 Der Eschacher Altar.

Ac. Aus der Sammlung Abel 1859. Früher in der Pfarrkirche zu Eschach OA. Gaildorf (Jagstkreis), Stiftung eines Grafen von Rechberg. Schon 1818 von der Gemeinde verkauft. An Ort und Stelle zurückgeblieben ist der plastische Mittelschrein, lebensgrosse Statuen der von Engeln gekrönten Madonna und der beiden Johannes. Daran schlossen sich zwei grosse Flügel, aus deren linkem die Bilder 61 und 62, aus deren rechtem die Bilder 63 und 64 durch Auseinandersägen gewonnen sind. Die vier Brustbilder der Kirchenväter 65—68 befanden sich an der Vorderseite der Predella, während die Rückseite derselben das Schweisstuch der Veronika zeigte, das von zwei Engeln gehalten wird. Dieses Bild, eines der bekanntesten von Zeitblom, befindet sich jetzt im Kaiser Friedrich-Museum in Berlin (No. 606A). Es wurde 1850 aus der Sammlung Hirscher in Freiburg i. Br. erworben. Die Kirchenväter, die zusammen dieselbe Breite haben wie das Schweisstuch, sind auf Goldgrund gemalt, wie es sich für die Vorderseite ziemt, das Schweisstuch auf grünem Grund, wie es für die Rückseite passend ist. Man muss sich also die Zusammensetzung des ganzen Altars ähnlich denken wie den freilich kleineren Heerberger Altar No. 69. Nach der allgemeinen Annahme (die auf Weyermann zurückgeht) stammt der Altar von ca. 1496 (Brulliot gibt wohl irrtümlich 1490 an). Da sich an den jetzigen Tafeln keine Inschrift findet, wird die Jahreszahl wohl an dem verloren gegangenen Rahmen angebracht gewesen sein. Auch dem Stil nach gehören die Bilder in Zeitbloms reifste Zeit. 1842—1844 von Eigner in Augsburg rücksichtslos restauriert, No. 61 und 68 im Jahr 1901 von den Restaurationen befreit. Die anderen Bilder zeigen noch den gelben Firnis, mit welchen Eigner sie in den warmen Galerieton hineingestimmt hat. Dadurch ist die Beurteilung Zeitbloms als Kolorist lange Zeit irregeführt worden.

61 Verkündigung der Maria. Illustration. Lebens-
Ac. gross. Der goldene Himmel beweist, dass das Bild

die Innenseite eines Altarflügels zierte. Die Perspektive zeigt, dass es der linke war.

Oeltempera, Fichtenholz, 214 h., 106 br. Phot. Hoefle. Sammlung Abel No. 51. 1901 restauriert, wobei sich herausstellte, dass das Bild stark übermalt war, und zwar mit ganz willkürlichen Korrekturen der Form. Die Hände waren voller und runder, der Ausdruck der Gesichter, die Umrisse des Kopfes, der Haare u. s. w. ganz verändert. Erst jetzt trat der alte Goldgrund wieder zu Tage. An der r. Hand der Maria und ihrem blauen Gewande starke Retouchen. Ist das einzige Bild des Altars, das gegenwärtig Zeitbloms koloristische Intention unverfälscht zeigt. Die Illustration veranschaulicht den Zustand vor der Restauration.

62 Ac. Johannes der Täufer, überlebensgross, vor einem goldenen Vorhang. Aussenseite des linken Flügels.

Oeltempera, Fichtenholz, 214 h., 106,5 br. Phot. Hoefle. Sammlung Abel No. 53. Viele Retouchen an den Umrissen des l. Beines und der r. Hand. Die oberen Konturen des Kopfes herausgerückt. Vorhang neu vergoldet, aber das Muster alt. Der blaue Hintergrund und das Ornament modern.

63 Ac. Heimsuchung der Maria, lebensgross, goldener Himmel, Innenseite des rechten Altarflügels. Auf Heiligenscheinen und Gewandsäumen sinnlose Inschriften.

Oeltempera, Fichtenholz, 213,5 h., 107 br. Phot. Hoefle. Sammlung Abel No. 54. Gewänder und Hände retouchiert, letztere durch Nachziehen der Konturen weichlicher und charakterloser geworden.

64 Ac. Johannes der Evangelist mit dem Schlangenkelch, überlebensgross, vor einem goldenen Vorhang stehend. Aussenseite des rechten Flügels.

Oeltempera, Fichtenholz, 214 h., 107,3 br. Phot. Hoefle. Sammlung Abel No. 52. Das rote Untergewand ganz übermalt, das Nackte stark retouchiert, wodurch das Gesicht seinen ursprünglichen Ausdruck verloren hat und weichlicher geworden ist. Das Goldmuster des Vorhangs, der blaue Hintergrund und das Ornament in den Ecken modern.

65 Ac. Gregor der Grosse, Brustbild, etwas unterlebensgross, bildete mit den drei folgenden die Vorderseite der Staffel.

Oeltempera, Fichtenholz, 63 h., 45,5 br. Sammlung Abel No. 50. Phot. Hoefle. Der Goldgrund, die Zacken der Tiara und das Kreuz erneuert.

66 Ac. Hieronymus, ebenso.

Oeltempera, Fichtenholz, 63 h., 45 br. Sammlung Abel No. 47. Phot. Hoefle. Goldgrund erneuert.

67 Ac. Ambrosius, ebenso.

Oeltempera, Fichtenholz, 62,7 h., 49,2 br. Sammlung Abel No. 48. Phot. Hoefle. Goldgrund und oberer Teil des Bischofsstabes erneuert. Unten und in den Händen grössere Stellen eingesetzt.

68 Augustinus, ebenso.
Ac.

Oeltempera, Fichtenholz, 63,3 h., 40,4 br. Phot. Hoefle. Sammlung Abel No. 49. 1901 restauriert, wobei sich herausstellte, dass der Bischofsstab, die untere Hälfte des Gesichts und ein Teil beider Hände zuerst geputzt und dann übermalt waren. Im Gewand grosse Stellen eingesetzt.

69 Der Heerberger Altar, in alter Zusammen-
A. setzung, bis auf den plastischen Mittelschrein, dessen drei Figuren nicht dem ursprünglichen Altar angehören, sondern nur zur Füllung aus dem Altertumsmuseum entliehen sind. Hauptwerk Zeitbloms von 1497/98. Triptychon. Im Mittelschrein ursprünglich drei unterlebensgrosse holzgeschnitzte Gestalten, Maria mit dem Kinde auf der Mondsichel, links Katharina, rechts Barbara. Darunter auf blauem Grunde sehr zerstörte, ursprünglich goldene Inschriften. Mitten: Maria mater dei miserere mei. 1498. Links unter der jetzt fehlenden Katharina: Sanncta Katherina. Rechts unter der Barbara: Sanncta Barbara. Bei aufgeklappten Flügeln l. die Geburt Christi (ähnlich No. 46), r. die Darstellung im Tempel. Bei zugeklappten Flügeln die Verkündigung der Maria, r. der Engel, l. Maria. Auf der Predella vorn die Halbfiguren Christi und der zwölf Apostel, hinten zwei Engel mit dem Schweisstuch der Veronika. Auf der dreigeteilten Rückseite des Mittelschreins spätgotisches grünes Rankenwerk, im schmaleren mittleren Felde das Selbstporträt des Malers in Halbfigur, etwa 50—60jährig, in langem Barte, den Hut auf dem Kopfe, mit einem Spruchbande, auf dem die Worte stehen: das werck hat gemacht bartholme. zeytblom. maller. zu. ulm 1497. Auf den Schmalseiten des Mittelschreins, ebenfalls in grünem Rankenornament, unten je zwei Wappen, Schenk von Limpurg, Oettingen, Montfort und della Scala. Und zwar ergibt sich aus deren Zusammenstellung, dass der Stifter des Altars Albrecht Schenck von Limpurg († 1506) und seine Gemahlin Elisabeth von Oettingen († 1509) war. Seine Mutter war eine Gräfin Clara von Montfort, ihre

Mutter eine Beatrix della Scala. Ausserdem auf der rechten Schmalseite der Predella eine zweite Künstlerinschrift:

barthȯlme. zeytblom
m. z. u. (Maler zu Ulm)
·9·8· (d. h. 1498).

Oeltempera, Fichtenholz, der Mittelschrein 188 h., 201 br., die Flügel (ohne Rahmen) 171 h., 85 br., die Predella vorn 37 h., 160 br., hinten 45 h., 160 br. 1902 aus der Altertumssammlung leihweise überwiesen. Publikation des Ulmer Altertumsvereins von 1845, einzelnes bei Förster, Schnaase u. a. Phot. Hoefle. Stammt aus der ehemaligen Wallfahrtskirche, jetzt evangelischen Kirche auf dem Heerberge OA. Gaildorf. 1869 vom Staat erworben. Bei der Erwerbung stellte die Gemeinde die Bedingung, dass die drei holzgeschnitzten Figuren des Mittelschreins in der Kirche verbleiben sollten, weil nach der Madonna gewallfahrtet werde. Dagegen versprach sie, wenn die Figuren einmal verkauft würden, sie zuerst der Altertumssammlung in Stuttgart anzubieten. Als dies (unter der früheren Verwaltung) geschah, konnte man sich indessen nicht zum Ankauf entschliessen, sondern hielt es für richtig, sie der katholischen Gemeinde des benachbarten Dorfes Untergröningen zu überlassen, in deren Kirche sie jetzt, natürlich ganz modernisiert und übermalt, das Ziel vieler Wallfahrten bilden — das gewöhnliche Schicksal der Kunstwerke, die der Staat in pietätvoller Berücksichtigung lokaler Wünsche in den Dorfkirchen belässt! Die Angabe Weyermanns und Naglers, dass im Mittelschrein ursprünglich eine 5 Fuss hohe wundertätige Marmorstatue der Madonna mit dem Kinde gestanden habe, die damals (1829) in das Archiv von Obersontheim verbracht worden sei, beruht auf einen Irrtum. Diese Marmor-, besser Alabaster-Statue die sich jetzt im Kernerhause zu Weinsberg befindet (abgebildet in den Kunst- und Altertumsdenkmälern im Kgr. Württemberg, Jagstkreis, S. 208), befand sich zwar ursprünglich auch in der Kirche auf dem Heerberge, aber nicht im Altarschrein, sondern auf einem besonderen noch vorhandenen Postament. Justinus Kerner, der auf diesen Altar (Morgenblatt 1816) aufmerksam machte und damit Zeitblom in die Kunstgeschichte einführte, hat sie 1846 in Obersontheim, wo sie sich damals im Archiv befand, gekauft. Sie wurde den Staatssammlungen vor einigen Jahren zum Kaufe angeboten. Dies ist die ursprüngliche Heerbergs Mutter, zu der man wallfahrtete, deren Anziehungskraft aber nach ihrer Entfernung auf die Figuren des Altarschreins übergegangen zu sein scheint. Schon 1820 hat Prof. Joseph Wintergerst in Ellwangen (der bekannte Nazarener) einige schadhafte Stellen des Altars ausgebessert (Weyermann II 637). 1827 war derselbe noch leidlich erhalten. Dann aber verfiel er immer mehr, so dass er 1847 im Auftrage des Württembergischen Altertumsvereins von Eigner in Augsburg restauriert werden musste. Bei seiner Erwerbung durch den Staat wurde er wiederum, da grosse Farbteile losgegangen waren, von Gegenbaur restauriert, wobei Dirr und Lamberty die Vorarbeiten besorgten, eine Arbeit, von deren unsachgemässer Ausführung noch die völlig übermalte Rückseite der Predella betrübendes Zeugnis ablegt. 1902 wurden die beiden Flügel einer umfassenden Reinigung unterzogen, wobei sich herausstellte, dass viele Teile der Bilder, auch da, wo es gar nicht nötig gewesen wäre, rücksichtslose Uebermalungen erfahren hatten, ja dass die ursprüngliche Zeichnung teilweise ganz verändert worden war. So wies z. B. die Verkündigung keinen alten Pinselstrich mehr auf. Auch auf den Vorderseiten der Flügel waren viele Umrisse völlig verändert, so dass grosse Partien der Körper bei der Restauration wieder aufgedeckt werden konnten. Leider war die Verkündigung vor der Uebermalung stark verputzt worden, so dass hier nur ein Teil der ursprünglichen Zeichnung gerettet werden konnte. Die Köpfe der Maria und des Engels waren unwiederbringlich verloren. Von dem Charakter der einstigen Uebermalungen kann die noch nicht restaurierte Rückseite der Predella eine Vorstellung geben. 1904/05 wurde auch das Rankenornament der Rückseite, in dem sich viele aus gebrochene Stellen befanden, restauriert. Das Selbstporträt Zeitbloms war glücklicherweise gut erhalten. Trotz seiner starken Uebermalung ist das Werk bisher immer nach seinem Zustande vor dem Jahre 1902 beurteilt worden, was natürlich zu falschen Urteilen über Zeitbloms Stil führen musste.

Zeitblom, Kopie

70 Ulm — Christus und die zwölf Apostel. Halbfiguren hinter einer Steinbrüstung.

Oeltempera, Fichtenholz, 51,6 h., 164 br. Phot. Hoefle. Sammlung Abel No. 75 des handschriftlichen Nachtrags: Augsburger Schule. Später: Ulmer Schule (Eisenmann), dann Schule Zeitbloms (Scheibler). So noch im Katalog von 1903. Schwache Kopie einer in der ev. Kirche zu Adelberg, OA. Schorndorf (der alten 1490 erbauten Ulrichs-Kapelle), befindlichen Predella des Meisters. Im dritten Bande des „Königreichs Württemberg" 1906 S. 500, heisst es fälschlich, das Original befinde sich jetzt in der Staatsgalerie. Dasselbe wurde zwar 1904 zum Kauf angeboten, dann aber zurückgezogen. Ausserdem befindet sich im Adelberg-Kloster ein Altar von Zeitblom mit zwei bemalten Flügeln, zu denen die Predella ursprünglich gehörte. Die Kopie scheint ziemlich spät zu sein.

Zeitblom, Schule

71 Bb. — Der heilige Veit. Er zeigt nach Sonne und Mond, die über einem Altar sichtbar werden, dabei ein Knabe und ein Mädchen betend.

Oeltempera, Fichtenholz, 26 h., 14 br. Sammlung Abel 1859 No. 77 des handschriftlichen Nachtrags: Schule von Zeitblom. Gold übermalt, hie und da retouchiert. Abel hatte noch eine andere, wie es scheint, dazu gehörige Szene aus dem Leben des heiligen Veit, die in dem handschriftlichen Nachtrag unter No. 78 mit dem Zusatz erwähnt wird: Noch nicht hergestellt. Sie ist nicht in die Gemäldegalerie gekommen.

Augsburger Schule des 16. Jahrhunderts

72 Ba. — Kreuzigung. In der gemalten goldenen Renaissanceumrahmung oben die Inschriften: TENEBRE FACTE SUNT ... (ho)RA NONA EXCLA (mavit) ... und: TE DEUM LAUDAMUS TE DOMINUM CONFITEMUR TE ETERNUM PATREM OMNIS — . Gegenstück zum folgenden.

Oeltempera, Fichtenholz, 127 h., 55 br. Sammlung Abel 1859 No. 8: Unbekannt. (Handschriftliche Randnotiz: Augsburger Schule). In den früheren Katalogen: Schule des älteren (ja sogar des jüngeren) Holbein, was schon Eisenmann zurückwies. 1900 Uebermalungen entfernt. Hie und da schadhafte Stellen.

73 Ba. — ☞ Auferstehung Christi und seine Erscheinung vor Magdalena. In der gemalten goldenen Renaissanceumrahmung oben die Inschriften: CRISTUS RESURGENS EX MO(rte) ... ET ADHUC TECUM SUM und: CRISTUS FACTUS EST PRO NOBIS OBEDIENS USQUE AD MORTEM MORTEM AUTEM CRUCIS. Oben r. umgekehrt: RESUREX(it). Gegenstück zum vorigen.

Oeltempera, Fichtenholz, 126,8 h., 54,7 br. Sammlung Abel 1859 No 9 des handschriftlichen Nachtrags: Augsburger Schule. Siehe oben. Senkrechter Riss, retouchiert. Uebermalungen 1900 entfernt.

Augsburger Schule von 1510

74 Bd.

Der heilige Cosmas, Patron der Aerzte und Apotheker. Halbfigur nach r. sitzend und aus einem Buche abschreibend. L. oben ein Blatt mit der Inschrift: S. COSMAS / ORA PRO NO / BIS 1510. Darüber die Inschrift: Corporibus Medeor Egris pietatis Amore / Coſmas Virtute Magnus Et Egregius.

Oeltempera, Fichtenholz, 70 h., 54,5 br. Sammlung Abel 1859 No. 37: Unbekannt. Vielleicht von einem Mitgliede der Familie Breu.

Augsburger Schule von 1571

75 Ca.

Männliches Bildnis. Brustbild eines bärtigen Mannes von vierzig Jahren. Gegenstück zum folgenden. Inschrift l. mit der Jahreszahl 1571. Später ist die Inschrift r. mit dem Todesdatum des Dargestellten (1582) hinzugefügt worden.

Oel, Fichtenholz, 47 h., 38,5 br. Dieses und die folgende Nummer 1902 aus Ludwigsburg. Im Inventar von 1767 unter den sogenannten „Wiener oder Röderischen Malereien“ Fol. 111 No. 82 und 83 als „Holbein.“

76 Ca.

Weibliches Bildnis. Brustbild einer jungen, 1594 in Kaschau gestorbenen Frau. Gegenstück zum vorigen. Inschrift l. mit der Jahreszahl 1571. Die Inschrift r. später hinzugefügt.

Oel, Fichtenholz, 47,3 h., 39 br. S. oben.

Meister b in B von 1532

wahrscheinlich ein Schwabe, vielleicht ein Augsburger. Jedenfalls nicht Bartel Bruyn (Nagler Monogrammisten I 745), auch nicht Bartel Beham. Weizsäcker: Bodensee- oder Schweizer Schule. Rieffel wurde an die Form des Breuschen Monogramms erinnert.

77 Ba.

Kreuzigung. Unten ein Zettel mit dem Monogramm und der Jahreszahl.

Oeltempera, Fichtenholz, 113 h., 92 br. Phot. Hoefle. 1843 aus Ludwigsburg.

Meister C W von 1516

Sicher ein schwäbischer Maler. Ob aber ein Ulmer oder aus dem Oberland, vom Bodensee resp. Oberrhein, ist nicht zu bestimmen. Er ist nur durch die Signatur des Bildes No 78 bekannt, die aber noch nicht gedeutet ist. „Claus Wolf" (scil. Strigel) kann nicht damit gemeint sein, da dieser sich nicht bloss mit den Initialen seiner beiden Vornamen bezeichnet haben wird. Ausserdem hat er 1516 wahrscheinlich nicht mehr gelebt. Früher rechnete man den Meister zur Schule H. Holbeins d. Aelt. Später legte man mehr Wert auf seine Verwandtschaft mit Schaffner, Baldung oder Wechtlin. Eisenmann: Oberschwabe.

78 Ad. Das Nürtinger Altarwerk. Gemaltes Mittelstück und zwei auseinandergesägte Flügel, also im ganzen fünf Bilder. Mitten: Anna selbdritt mit Joseph (l.) und Joachim (r.). Einer von den drei Hasen (l.) hält eine steinerne Tafel mit der Inschrift: C W 1516. Goldgrund. Linker Flügel, Innenseite: Geburt Christi (im Hintergrunde die Hirten). Goldgrund. Aussenseite: Verkündigung. Im Tympanon einer Renaissancetür der Sündenfall. Rechter Flügel, Innenseite: Krönung der Maria. Goldgrund. Aussenseite: Heimsuchung (l. Zacharias, r. eine Frau). Auf den Heiligenscheinen: AVE GRATIA PLENA DOMINVS und: SANCTA ELISABETA ORA.

Oeltempera, Fichtenholz. Mittelbild 153,8 h., 151,8 br., die Flügel 155,4 h., 71,2 br. 1841 von der Stadt Nürtingen zum Regierungsjubiläum König Wilhelms I. geschenkt (s. oben S. 19), vorher im Spital daselbst, ursprünglich in der Stadtkirche zum heil. Laurentius. Phot Hoefle. 1844 von Eigner in Augsburg restauriert, wobei sämtliche Goldhintergründe und Heiligenscheine erneuert, einige Köpfe geputzt und die ganzen Bilder durch Lasuren gestimmt wurden. Doch ist die Zeichnung dabei nicht verändert, nur das Kolorit stumpfer gemacht worden, wie jetzt besonders ein Vergleich mit 80a zeigen kann. Am besten erhalten sind die Geburt und Krönung. Der kompositionelle Anschluss an Schongauer (Verkündigung), Dürer (Heimsuchung) und Baldung (Anna selbdritt) ist für die Unselbständigkeit des Malers charakteristisch. Seine Stärke liegt, wie 80a und 80b zeigen, im Kolorit.

79 Ad. Befreiung Petri aus dem Gefängnis (?). Die Darstellung ist nicht ganz klar, da der Apostel selbst fehlt. Wahrscheinlich sollte er dadurch als unsichtbar charakterisiert werden. Wenigstens sind die Bewegungen der Männer nicht wohl anders zu deuten. Flügel eines kleineren Altars. Rückseite des folgenden.

Oeltempera, Fichtenholz, 88,4 h., 37 br. Gut erhalten, auch nicht beschnitten, so dass also die Komposition vollständig ist. 1902 aus der Altertumssammlung leihweise überwiesen, nachdem sich die Urheberschaft des Meisters C W herausgestellt

hatte. 1869 von dem Rentamtmann a. D. Schefold in Tübingen gekauft, der die beiden Bilder möglicherweise aus dem Oberland (Zwiefalten, Werenwag u. s. w.) hatte. Dies verdient im Hinblick auf die Herkunft von No. 80a und b besondere Beachtung.

Tod der Maria. Vorderseite des vorigen. Goldgrund. **80** Ad.

Oeltempera, Fichtenholz, 86,5 h., 36,5 br. War oben spitzbogig abgeschlossen. Goldgrund neu, aber noch Reste des alten erhalten.

Heimsuchung. In den Heiligenscheinen: SANCT · MARIA · VIRGO und SANCT · ELISABETA. Gegenstück zum folgenden. **80a** Ad.

Oeltempera, Fichtenholz, 119 h., 72,5 br. Heiligenscheine alt, aber die Inschriften nachgezogen. Bis auf Retouchen gut erhalten. Mit No. 80b zusammen 1904 von dem Fabrikanten Joh. Wüscher in Feuerthalen bei Schaffhausen erworben, der die Bilder aus der Sammlung seines Grossvaters hatte. Damals restauriert, gut erhalten. Die Entdeckung des Meisters wird Herrn Dr. J. Baum verdankt. Wenn die Bilder, was wahrscheinlich ist, aus der Gegend von Schaffhausen stammen, so könnte auch dies vielleicht einen Anhalt für die Herkunft des Malers bieten.

Anbetung der Könige. Gegenstück zum vorigen. **80b** Ad.

Oeltempera, Fichtenholz, 118 h., 73 br. Wie oben. 1904 restauriert, d. h. gereinigt und von Uebermalungen befreit. Hie und da verrieben, sonst gut erhalten.

Meister des Ehninger Altars

Wahrscheinlich ein Schwabe, der um 1480 im Auftrag der Erzherzogin Mechthild (Mutter des Grafen Eberhard im Bart) arbeitete und vielleicht in Rottenburg a. N., dem damaligen Witwensitz der Fürstin lebte. Er muss in den Niederlanden, und zwar in Löwen bei Dierick Bouts gelernt haben, mit dem und mit dessen Sohne Aelbert Bouts er im Stil die meiste Verwandtschaft hat. Er ist erst durch die Entdeckung des folgenden Bildes bekannt geworden, ohne dass es aber bis jetzt gelungen wäre seinen Namen zu ermitteln. Da sein Hauptwerk (No. 80c) nach dem darauf befindlichen Wappen von Mechthild gestiftet ist, und Ehningen nicht weit von Rottenburg liegt, da ferner das Bild No. 17, das demselben Meister oder wenigstens seiner Werkstatt angehört, aus Wurmlingen, also ebenfalls aus der Nähe von Rottenburg stammt, ist die Lokalisierung des Meisters in Rottenburg wahrscheinlich. Er ist weitaus der bedeutendste schwäbische Maler vor Zeitblom, ja übertrifft diesen sogar an Feinheit der Empfindung und stilvoll-realistischer Durchbildung. Wir haben ihn als den Hauptvertreter des altniederländischen Einflusses in der schwäbischen Malerei zu betrachten. Dem Fr. Herlin, der ähnliche Tendenzen verfolgt, ist er weit überlegen.

Der Ehninger Altar. Zwei Illustrationen. Triptychon in der alten Zusammensetzung erhalten, bis auf den Rahmen und die Predella (Christus und die zwölf Apostel), die, von anderer schwächerer Hand und sehr eschädigt, dem Altertumsmuseum überlassen wurde. Mittelbild: Auferstehung Christi. Im landschaftlichen Hintergrunde l. Christus, der der Magdalena erscheint, **80c** A.

r. die drei Frauen, die zum Grabe wandeln. Linker Flügel, Innenseite: Der Auferstandene, der seiner Mutter erscheint. Im landschaftlichen Hintergrunde die Himmelfahrt. Rechter Flügel, Innenseite: Christus und der ungläubige Thomas. Im Hintergrunde in einem Zimmer, in das man hineinschaut, die Herabkunft des heiligen Geistes (Maria und die Apostel am Pfingstfest). Auf den beiden Rückseiten der Flügel: Die Verkündigung. L. Maria vor einer Altarnische knieend, in der Wand ein Schränkchen mit stillebenartig angeordneten Geräten. R. der Engel, im Hintergrunde Blick in einen (niederländischen) Klosterhof, im spitzbogigen Tympanon der Tür der Sündenfall. L daneben hängt das Wappen der Pfalzgräfin Mechthild, ziemlich verrieben, aber noch deutlich erkennbar. Senkrecht gespalten, r. (heraldisch) drei Querbalken, purpur (braun?), silber, purpur, l. oben goldener Löwe steigend in schwarzem Feld, unten grüne Rauten in silbernem Feld.

Oeltempera, Fichtenholz, worauf zunächst Leinwand geleimt ist, die einen weissen Kreidegrund trägt. Das Mittelbild 1,46 h., 1,61 br., die Seitenflügel 1,46 h., 73 br. (lichtes Mass). 1903 von der Gemeinde Ehningen OA. Böblingen erworben, in Stuttgart restauriert. Der Rahmen war schon erneuert. Die Erhaltung des Bildes ist keine besonders gute, doch war es glücklicherweise nicht übermalt. Die rote Farbe hat sich, besonders in den Schatten, durch Oxydation verändert. Mund und Augen der Wächter waren absichtlich verkratzt, am unteren Rande des Mittelbildes fehlten grosse ausgebrochene Farbstücke, oben über dem Kopfe Christi musste ein grosses Loch ausgefüllt werden. Das Mittelbild hat infolge Ziehens des Holzes zwei senkrechte Risse, der r. Flügel einen senkrechten Riss durch den Kopf Christi. Bei dem Verkündigungsengel ist der Hintergrund rechts unten etwas verrieben. An vielen Stellen befanden sich absichtlich zugefügte Kratzer und Bleistiftstriche aus der Zeit, wo das Bild noch im Bereiche der kirchenbesuchenden Jugend gehangen hatte. Man kann danach beurteilen, was es mit der idealen Forderung auf sich hat, die Kirchen des Landes nicht zu Gunsten der Museen ihres Inhalts zu berauben.

Das Wappen der Erzherzogin Mechthild ist identisch mit dem auf ihrem Votivrelief in Sindelfingen von 1477 (abgebildet bei Paulus, die Kunst- und Altertumsdenkmale in Württ., Neckarkreis S. 95), während die älteren Siegelwappen im Kgl. Haus- und Staatsarchiv den pfälzischen Löwen auf der (heraldisch) r. Seite unten noch einmal wiederholt und die Horizontal-Balken in der oberen Hälfte zusammengedrängt zeigen. Mechthild, bekanntlich die Mutter Herzog Eberhards im Bart, residierte nach dem Tode ihrer beiden Männer, des Grafen Ludwig I. von Württemberg († 1450) und des Erzherzogs Albrecht VI. von Oesterreich († 1463), als noch ziemlich jugendliche und lebenslustige Witwe in Rottenburg, der Hauptstadt der ihr verpfändeten Herrschaft Hohenberg. Von 1455 bis zu ihrem Tode 1482 hielt sie hier in glänzender Weise Hof. Ihre Beziehungen zu Humanisten und Dichtern sind bekannt. Einer von ihnen, Nicolaus von Wyle, ein geborener Schweizer, der ursprünglich Maler gewesen war, nennt sie eine grosse Liebhaberin aller Künste. Ein Chronist von 1608 (Lutz von Lutzenhardt, Chronik der Herrschaft Hohenberg, Bd. 4, Kgl. Haus- und Staatsarchiv in Stuttgart) sagt, ihr W a p p e n und Gedächtnis

sei hin und wieder in den Kirchen, Fenstern, Epitaphien, Altären u. s. w. von Rottenburg vielfältig zu finden, da sie die Stadt mit schönen Altären, Orgeln, Ornamenten und anderen Gottesgaben herrlich begabt habe. Man schreibt ihr, auch auf das Zeugnis späterer Chronisten hin, die Stiftung des gotischen Brunnens auf dem Marktplatz daselbst zu. Ihre einzige bisher nachweisbare Beziehung zur Malerei ist, dass sie 1474 von den Kosten eines Altarbildes der Martinskirche in Rottenburg-Ehingen, das der Maler Hans Schüchlin aus Ulm zusammen mit seinem Schwager, dem Nürnberger Maler Albrecht Rebmann gemalt hatte, die Hälfte der Kosten bezahlte. Vergl. Strauch, Pfalzgräfin Mechthild S. 4 und 34. Klemm, Ulmer Münsterblätter 1883 III und IV S. 174. R. Vischer, Studien zur Kunstgeschichte S. 310. Th. Schön, Reutlinger Geschichtsblätter XV 1904, 65. Fr. v. Reber, Sitzungsberichte d. philos. hist. Klasse d. Kgl. bayr. Akad. d. Wiss. 1895 S. 383.

Dazu kommt nun unser Altar, als dessen Stifterin sie durch ihr Wappen bezeugt ist. Derselbe muss also vor ihrem Todesjahre 1482 entstanden sein. Ein Terminus post quem ergibt sich daraus, dass die Kirche S. Maria in Ehningen, aus der er stammt, (nach Paulus) 1476 einen netzgewölbten Chor erhielt. Davon, dass er von anderswoher, etwa aus Rottenburg oder Böblingen, hierher übertragen sei, wissen wir nichts. Die Vermutung, dass das Triptychon ursprünglich den Hochaltar dieser Kirche geziert habe, wird also wohl das Richtige treffen. Veranlassung, ein solches Werk nach Ehningen zu stiften, konnte Mechthild wohl haben. Ehningen liegt im Mittelpunkt der Städte, Dörfer und Weiler, die Ludwig I. seiner Gemahlin bei der Heirat für ihr Wittum und die Widerlegung ihres Zugelds verpfändete, und in deren Besitz sie deshalb auch nach seinem Tode blieb. Sie besass dort eine Burg, freie Wald- und Fischgerechtigkeit (Th. Schön a. O. XV S. 68 ff. XVI S. 18). Als künstlerischer Mittelpunkt ihrer Lande, wo ein solches Werk entstehen konnte, kommt aber nicht das kleine Ehningen, sondern nur Rottenburg in Betracht. Da das Martinsstift daselbst sich noch im Jahre 1474 wegen eines Altarbildes an einen Ulmer Maler, Hans Schüchlin, wenden musste, der viel altertümlicher und auch künstlerisch schwächer als unser Meister ist, vermute ich, dass dieser sich erst nach dem genannten Jahre in Rottenburg niedergelassen hat. Damit entsteht die Frage, ob er überhaupt ein Schwabe, oder vom Niederrhein resp. den Niederlanden zugewandert war. An Rebmann wird man schon deshalb nicht zu denken haben, weil das Bild gar nichts Nürnbergisches hat. Vor seiner Erwerbung hing es an einer Wand der Kirche so hoch, dass niemand es genau untersuchen konnte. Nur daraus erklärt sich, dass Müller in Heideloffs Kunst des Mittelalters in Schwaben S. 8 (und danach Paulus S. 99 und Keppler, Kirchl. Kunstaltert. S. 41) es der „Nachblüte der schwäbischen Schule" zurechnen konnte. 1905 befand es sich auf der deutschen Ausstellung in Köln und bildete dort den Mittelpunkt des deutschen Saales. Als es für Stuttgart erworben wurde, dachte ich zuerst an Herlin.

Meister H in A von 1546

offenbar ein Schüler Lucas Cranachs des Aelteren. Nagler, Monogrammisten, I 317 erwähnt einen Kupferstecher mit demselben Monogramm, der ein paar Blätter von Dürer kopiert hat.

81 Christus und die Samariterin am Brunnen. R. im Hintergrunde die Bewohner von Sichar, von der Samariterin herbeigeführt. Die Signatur steht unter dem Wasserkruge vorn.

Oeltempera, Erlenholz, 82,3 h., 98,2 br. Sammlung Gotter 1736: L. v. Leyden. Geschenk Sr. Majestät König Wilhelms II. 1899. Von Hauser in München restauriert. 1903 auf der Erfurter Ausstellung.

Meister von Messkirch

ein Oberschwabe, dessen Tätigkeit von ca. 1522 bis ca. 1540 im Donautal und dem benachbarten Bodenseegebiet nachzuweisen ist. Er war besonders für den Grafen

Gottfried Werner von Zimmern (No. 82a) in Messkirch und auf Schloss Wildenstein a. Donau tätig. Seinen Namen führt er von seinem Hauptwerk, der Anbetung der Könige in der Stadtkirche zu Messkirch in Baden. Seine Bilder wurden früher irrtümlicherweise dem B. Beham zugeschrieben, neuerdings hat man ihn, wie schon früher einmal, mit Hans Schäufelein (No. 28) identifizieren wollen. Er ist aber, wenn auch mit ihm verwandt, doch eine selbständige Künstlerpersönlichkeit, die sich unter dem Einfluss der Dürerschen Kunst entwickelt hat.

82 Bb. Der heilige Benedikt vor seiner Höhle knieend und ein Kruzifix anbetend. Illustration. Ein Mönch lässt ihm Brot in einem Korbe herab, oben der Teufel, der eine Glocke zerschlägt.

Oeltempera, Rotbuchenholz, 106 h., 75 br. Phot. Hoefle. 1866 aus dem Nachlass des Domdekans v. Hirscher in Freiburg i. Br. erworben. 1905 auf der deutschen Ausstellung in Köln. Himmel stark retouchiert.

82a Bb. Der heilige Georg mit dem toten Drachen. Porträt des Grafen Gottfried Werner von Zimmern. Goldgrund. Vorderseite des folgenden.

Oeltempera, Fichtenholz, 49 h., 27 br. (Grösse der Bildfläche). Bis auf kleine Stellen am Gesicht und an der Fahne gut erhalten. No. 82a und b sind Eigentum des Stuttgarter Galerievereins. 1906 von Geh. Rat Prof. Dr. von Kaufmann in Berlin erworben. Früher im Besitz des Freiherrn von Brenken in Wewer. Dieser hatte sie von seinem Grossvater, dem Grafen Haxthausen, der sie in den Jahren 1838—1842 vermutlich in Unterfranken gekauft hatte. Nicht bei Kötschau. 1904 auf der kunsthistorischen Ausstellung in Düsseldorf (No. 234). Durch Auseinandersägen eines kleinen Altarflügels gewonnen. Dieser gehörte wahrscheinlich zum Mittelbild der heiligen Anna selbdritt, das sich (nach Woltmann) früher im Schloss Wildenstein befand und von dort in die fürstl. Fürstenbergische Gemäldegalerie nach Donaueschingen gekommen ist (Katalog No. 81—85). Seine Flügel (Klass. Bilderschatz No. 1490) stimmen in der Grösse fast genau mit unseren Bildern überein, auch kommt auf ihnen dieselbe Renaissancebrüstung vor. Die Herkunft unserer Bilder aus Schloss Wildenstein, wo sich ganz gut zwei Altärchen befunden haben können, oder Messkirch (wo die Grafen von Zimmern ein Schloss hatten) ist besonders deshalb wahrscheinlich, weil der heilige Georg (ebenso wie ein etwas grösserer im Schloss Wolfegg) ein Porträt des Grafen Gottfried von Zimmern ist. Das S. Annen-Altärchen stammt nach Kötschau aus der früheren Zeit des Meisters und ist um 1530 entstanden. Vergl. K. Lange im Staatsanzeiger für Württemberg 1906 No. 87.

82b Bb. Johannes der Täufer in Landschaft, nach rechts. Goldgrund. Rückseite des vorigen.

Wie oben. Goldgrund teilweise ausgebessert.

Meister von Messkirch, seine Art

83 Bb. Johannes der Täufer, Brustbild nach r., aus einer grösseren Komposition herausgeschnitten, von der man unter der Uebermalung r. noch die Umrisse eines nackten gebogenen Armes und einer schräg gerichteten Stange sieht. Wahrscheinlich stand unser

Johannes links von einem en face dargestellten Christus, der in der Rechten die Kreuzesfahne hielt.

Oeltempera, Fichtenholz, 40 h., 32,8 br. Sammlung Abel 1859 No. 28: Manier des Tobias Stimmer (wovon nicht die Rede sein kann). Himmel, Heiligenschein und Landschaft (Baumstumpf), ebenso wie ein Teil des Buches modern übermalt.

Meister der Sammlung von Sigmaringen

ein Ulmer Maler, der nach seinen in der fürstlich Hohenzollerschen Galerie in Sigmaringen befindlichen Bildern so genannt wird. Er ist in seiner Jugend von Schongauer, in seinem Alter von Zeitblom beeinflusst worden. Wenn er alle Bilder, die ihm zugeschrieben werden, gemalt hat, muss er jedenfalls einen starken Wechsel seiner Malweise durchgemacht haben. Doch glaube ich vorläufig, dass sich unter seinem Namen mehrere Künstler verstecken, wie denn auch No. 88 nicht von derselben Hand wie No. 84—87 stammt. Unser Künstler ist aus der durch Jörg Stocker (No. 29a) repräsentierten Stufe der Ulmer Malerei herausgewachsen und gehörte vielleicht zu dessen Familie. Einige der ihm zugeschriebenen Bilder könnten auch Jugendwerke B. Strigels sein. Jedenfalls bedarf die ganze Frage noch der Klärung.

Maria und Magdalena nach r. stehend, halblebensgross. Illustration. Damaszierter Goldgrund. Gegenstück zum folgenden. **84** Ad.

Oeltempera, Fichtenholz, 116 h., 47,4 br. Mitten ein senkrechter retouchierter Riss. Phot. Hoefle. Sammlung Abel 1859 No. 57: Manier Schongauers, Waagen und Passavant: Zeitblom. Dieses und das folgende Bild stammen aus dem Kloster Roggenburg bei Ulm. Abel hatte sie von dem Domherrn v. Vanotti, an den sie durch den letzten Abt des Klosters gekommen waren. Sie bildeten die Innenseiten zweier Altarflügel, deren (plastisches?) Mittelstück wahrscheinlich eine Kreuzigung war, worauf die Auswahl der Heiligen (Helena) und der schmerzliche Ausdruck ihrer Gesichter hinweist. Auf ihrer Rückseite befanden sich nach Grüneisen und Mauch (Ulms Kunstleben im Mittelalter S. 51) Darstellungen aus der Passion Christi mit starker Bewegung und fratzenhaftem Ausdruck. Diese wurden bei der Restauration mit neuen Holzbrettern zugedeckt. Waagen, Passavant u. a. schrieben die Bilder, die mit ähnlichen in Augsburg, München und Sigmaringen übereinstimmen, irrtümlicherweise dem Zeitblom zu. Dass sie aus Ulm stammen, beweist abgesehen von ihrer Herkunft auch das Wort VLM auf dem Gewandsaum des Johannes in No. 85.

Johannes der Evangelist und die heilige Helena mit dem Kreuz, nach l. stehend, halblebensgross. Illustration. Gemusterter Goldgrund. Gegenstück zum vorigen. **85** Ad.

Oeltempera, Fichtenholz, 116 h., 47,2 br. In der Mitte ein senkrechter retouchierter Riss. 1903 ausgebessert. Phot. Hoefle. Sammlung Abel 1859 No. 58: Manier von Martin Schön. Diese Bezeichnung hat hier insofern einen besonderen Sinn, als der Johannes eine fast genaue Kopie nach dem Stich von Schongauer B. 25 ist.

Der Apostel Jakobus der Aeltere. Dreiviertellebensgross, nach l. schreitend, vor goldenem damasziertem Vorhang. Zum folgenden gehörig. **86** Ad.

Oeltempera, Fichtenholz, 135 h., 43,4 br. Phot. Hoefle. Sammlung Abel 1859 No. 60: Ulmer Schule. Heiligenschein mit der Inschrift: SANCTUS JACOBUS ORA PRO NOB(is) modern, ebenso der blaue Hintergrund und alle Vergoldungen.

87 Ad. Der Apostel Paulus, dreiviertellebensgross, stehend, vor goldenem damasziertem Vorhang. Zum vorigen gehörig.

Oeltempera, Fichtenholz, 135 h., 43,2 br. Phot. Hoefle. Sammlung Abel 1859 No. 61: Ulmer Schule. Ergänzungen wie No. 86. Gesicht ausserdem stark übermalt. 1903 ausgebessert.

Meister von Sigmaringen, seine Art

88 Aa. Maria, Brustbild, halblebensgross, nach links. Kopf geneigt, Hände über der Brust gekreuzt, wahrscheinlich Ausschnitt aus einer Verkündigung. Im goldenen Heiligenschein die Inschrift: Ecce completa ſunt omnia quae ſcripta de virgine maria.

Oeltempera, Fichtenholz, 43,3 h., 31 br. Phot. Hoefle. Sammlung Abel 1859 No. 12: Unbekannt. Die Bestimmung geht auf Scheibler und Eisenmann zurück. Das Bild stimmt in der Tat mit den Sigmaringer Bildern überein, ist aber gewiss nicht von derselben Hand wie No. 84—87, auch künstlerisch schwächer.

Deutsch, Anfang des 15. Jahrhunderts

89 Bd. Christus erscheint der Maria Magdalena im Garten. Goldgrund.

Tempera, Eichenholz, 67 h., 79 br. 1902 aus der Altertumssammlung leihweise überwiesen, die es 1869 vom Maler Reichhardt in München erworben hatte. In der vorigen Auflage: Oberdeutsch. Doch erweckt das Eichenholz Zweifel an dieser Bestimmung. Leider hat man seiner Zeit keine Erkundigungen über die Herkunft eingezogen.

Schwäbisch von 1530 (vielleicht Schaffner?)

90 Bd. Die heilige Sippe mit zwei adligen Stifterinnen. Maria, Anna und das Jesuskind, dabei die Familien der Verwandtschaft, die Kinder durch ihre Attribute (Adler, Pilgerstab, Spruchband, Säge, Keule und Walkerbaum) als Johannes, Jakobus d. Aelt., Joseph, Simon, Judas und Jakobus d. Jüng. charakterisiert. Auf dem Spruchband r. vom Jesuskinde: Ain weib mit der ſonnen beklaidt / der mon (Mond) under iren füſſen. Und uff / (dem) Haupt ain Kron von 12 ſternen. Apoc. 12. Sy wirt zerkniſchen

dein haupt und du / wirst heimlich neid tragen irem fustritt / Gene(sis) 3. L. neben der Erdkugel, auf die Jesus tritt: Der himmel ist mein stul / unnd die erd ist der / schemel meiner füse. Esa(ja) 60. Ueber Gott Vater: Diser ist mein geliebter sun. in dem ich ain wolgefallen hab. mat. 3. Auf dem Spruchband des Engels neben Maria: Ave gracia plena dominus tecum. Auf dem des Johannes l. in der Sippengruppe: Das wort ist flaisch worden Unnd die / welt ist durg dasselb gemacht / Unnd die welt kunnt es nicht. Johan. Unten kniet eine betende Klosterfrau, hinter der sich das hohenzollernsche Wappen befindet, (nach Bach) Rosine von Zollern-Nellenburg, Tochter Franz Wolfgangs von Zollern. Ihr gegenüber eine vornehme Frau in weltlicher Tracht mit den Wappen der Familien vom Stain und von Schwabsberg. Zwischen beiden das „Wappen Christi“ mit den Spruchbändern: Leidstu schiffbruch in sündes meer / Beystand und trost von Gott beger. Und: Als dich lert des Herren wapen gut / Zu danckberkait alzeit ermanen thut. In der Wölbung der Halle das Datum 1530.

Tempera, Leinwand (neu unterlegt), 75,9 h., 65,5 br. Durch Oelfirnis verdorben. Phot. Hoefle. Sammlung Abel 1859 No. 26: Manier von M. Schaffner. Bayersdorfer und Weizsäcker: Echter Schaffner. Früher irrtümlich als „Einkleidung zweier Klosterfrauen“ bezeichnet. Mone (Die bild. Künste im Grossherzogt. Baden I 24) sieht hier die Einkleidung einer Hohenzollerin und einer Pflumerin von Ueberlingen (?) im Kloster Wald.

Oberdeutsch um 1550

91 Cd.

Weibliches Bildnis. Halbfigur einer etwa 45jährigen Frau in Pelz und weisser Haube. Oben rechts eine (moderne?) Signatur H B.

Oel, Lindenholz, hinten mit Eichenholz belegt, 69,5 h., 56,6 br. Sammlung Abel 1859 No. 70: Augsburger Schule? 1901 restauriert. War vorher in sehr schadhaftem Zustande, hat die Lasuren verloren.

Oberdeutsch von 1567

92 Ulm.

Bildnis einer 62jährigen Frau, Halbfigur, in weisser Haube und Pelzmantel. R. oben: Aetatis suae LXII. Anno domini MDLXVII.

Oel, Fichtenholz, 86 h., 68 br. Sammlung Abel 1859 No. 6: Ulmer Schule.

Oberschwäbisch, angeblich von 1500

93 Bc. Weibliches Bildnis, angeblich eine Ungelterin (oder Umgelterin) aus Ulm. Brustbild halblinks, halblebensgross, mit reich verzierter Haube und sog. „Perlenärmel". Zinnoberroter Hintergrund.

Oeltempera, Lindenholz, 39 h., 30,5 br., r. ein senkrechter Riss. 1902 aus der Altertumssammlung, die es 1880 vom Oberrevisor Lang in Ulm erworben hatte. Dieser, der das Bild irrtümlicherweise dem Schaffner zuschrieb, gab beim Verkauf an, dass es von einem Verwandten der Welserschen Familie stamme und das Gegenstück eines (später im Besitz des Postinspektors Breisch in Stuttgart befindlichen) männlichen Bildnisses gewesen sei, auf dessen Rückseite sich die Jahreszahl 1500 und das Welsersche und Ungeltersche Wappen befunden habe. Das übrigens unbedeutende Bild hat (bis auf die Farbe) am meisten Verwandtschaft mit denen des Meisters C W von 1516 (No. 78).

Prager Schule von 1385

94 A. Das Mühlhäuser Altarwerk. Zwei Illustrationen. Mittelstück und vier Flügel, zwei feste und zwei bewegliche. Alle Stücke beiderseits bemalt. Im ganzen 10 Bilder. Mittelbild: der heilige Wenzel, stehend, lebensgross, auf Goldgrund, zu seinen Füssen s. wenzeslaus. Auf den Innenseiten der beweglichen Flügel l. der heilige Veit, überlebensgross, stehend, zu seinen Füssen das Wappen des Stifters Reinhard von Mühlhausen (drei Mühlhauen) und s. vitus, r. der heilige Sigismund, lebensgross, stehend, zu seinen Füssen eine Helmzier (Reiher mit Fisch im Schnabel) und s. sigismund. Beide auf Goldgrund. Auf den Aussenseiten der beweglichen Flügel, je auf beide Flügel verteilt, unten die Verkündigung, oben die Krönung der Maria, $^1/_3$ Lebensgrösse, auf zinnoberrotem Grunde. In ihrem aufgeschlagenen Buche: Dere (soll heissen ecce) ancilla domini Fiat michi secundum verbum tuum. Auf den beiden festen Flügeln l. Christus als Schmerzensmann in ganzer Figur stehend, darunter der Stifter Reinhart, ein etwa 50jähriger Mann, knieend mit beigeschriebenem Namen und einem Spruchband: christe fili vivi dei miserere mei. R. der Gekreuzigte mit Maria und Johannes. Auf der Rückseite in der Mitte

noch einmal die Kreuzigung, l. ein zweites Mal der Stifter mit Spruchband: **Miſerere mei deus ſecundum magnam miſericordiam tuam.** Darüber die Weihinschrift der Kapelle und des Altarbildes: **Do man czalt von criſti geburt mcccLxxxv** (1385) **iar am ſant wenceſzlaus tag wart diſſe tafel volbracht von dem Eirbarn Reinhart von Mülhuſen burger zu Prag ſtifter diſſ(er) kappel und aller ander ir zugehörd. Bittent got daz er im gnedig ſey amen.** Zu seinen Füssen das Wappen. R. sein verstorbener Bruder Eberhard im Leichenhemde knieend mit darüber geschriebenem Namen und Spruchband mit der Fortsetzung des obigen Gebetes: **Et ſecundum multitudinem miſerationum tuarum dele iniquitatem meam.** Darüber: **do man czalt von cryſtz geburt tuſend dry hundert und achczg iar an dem fritag vor ſant gyldn tag** (S. Egidientag) **ſtarb Eberhart von Mulhuſen burger czu Prag Reynhartz Bruder ſtifters diſſer kappell. Bittend Got vor in.** Auf dem Rahmen, der zum grossen Teil alt ist, 24 Wappen, die zwar später übermalt wurden, aber von Anfang an dagewesen zu sein scheinen: Sechsmal Württemberg (Hirschhörner), viermal Böhmen (Löwe), zweimal Prag (Stadttor), zweimal Mühlhausen, fünfmal Schlesien (Adler, nicht mit dem deutschen zu verwechseln), einmal Pfirt (Fische, nicht mit Mömpelgard zu verwechseln), einmal Bayern (Rauten, nicht mit Teck zu verwechseln), einmal Henneberg (Henne), einmal Mailand (Schlange), und einmal Helfenstein (Elefant).

Oeltempera, Fichtenholz, mit eichenen Einschubleisten. Darüber Leinwand und Kreidegrund. Die Rückseite mit Leimfarben auf dünnem Kreidegrund gemalt und deshalb sehr verdorben. Das Ganze, einschliesslich Rahmen 233,5 cm im Quadrat, der Rahmen 7,5 cm breit. Das Mittelbild, das einen besonderen Rahmen hat, 188 h., 87 br. (ohne Rahmen), die festen Seitenflügel 204 h., 51 br. (ohne Rahmen), die beweglichen, die keinen Rahmen haben, ebenso gross. Wahrscheinlich eine Kombination von Eitempera und Oelmalerei, wobei die letztere der Uebermalung vorbehalten blieb und nur an einigen Stellen angewendet wurde. Ein Wachsüberzug hat sich nicht nachweisen lassen. Der Kettenpanzer Wenzels besteht aus aufgeleimten Gipsstreifen, die wahrscheinlich über der Natur geformt sind. An den Spangen, Gürteln, Kronen, Heiligenscheinen u. s. w. ursprünglich wahrscheinlich Halbedelsteine oder Glasflüsse, jetzt gefärbte Nägel. Abgebildet nach Photographien von Lill in Stuttgart bei K. Lange, das Altarwerk von Mühlhausen am Neckar in der Königl. Gemäldegalerie zu Stuttgart. Studien aus Kunst und Geschichte, Friedrich Schneider zum 70. Geburtstage gewidmet 1906. Hier ist auch die ältere Literatur aufgezählt, wozu seitdem noch Max Bach, Schwäb. Chronik 1907 No. 15, und Pazaurek, Beilage zur Bohemia 1907 No. 3, gekommmen ist. Der Altar wurde

1902 von der Gemeinde Mühlhausen a. Neckar, 1½ Stunde von Cannstatt, erworben, woselbst er, falsch zusammengesetzt und teilweise an die feuchte Chorwand gelehnt, in der S. Veitskirche stand, deren Hochaltar er einstmals geziert hatte. 1852 im Auftrage des Württembergischen Altertumsvereins von Lamberti restauriert, der den unteren Schenkel des Rahmens ganz erneuerte und dabei die Wappen, auch einige Teile des Bildes übermalte. 1902 von den Uebermalungen gereinigt. Die Erhaltung ist bis auf einige herausgesprungene Stellen und mehrere Retouchen, besonders unter den Füssen der Heiligen, ganz gut. Senkrechter Riss durch das Mittelbild. Die goldenen Hintergründe und Heiligenscheine, nebst allem, was von Gold war, sind restauriert. Die Heiligenscheine waren vielleicht ursprünglich aus Silber, um sich auf dem goldenen Hintergrunde besser abzuheben. Deshalb sind sie auch auf der Rückseite, wo man sich das Silber sparen wollte, weiss. Die Inschriften sind zwar hie und da ausgeflickt, aber im Text nicht verändert worden. Auch die Wappen auf den alten Teilen des Rahmens sind, wie eine neuere Untersuchung wahrscheinlich gemacht hat, unter Wahrung der alten Zeichnung restauriert worden. Der Stil des Ornaments zwischen den Wappen weist eher auf das 15. als auf das Ende des 14. Jahrhunderts hin. Das Bild ist nach der Weihinschrift am 28. September 1385 fertig geworden. Sein Stifter war Reinhart von Mühlhausen, der sich als Bürger und mehrfacher Hausbesitzer in Prag nachweisen lässt, während sein Bruder Eberhart als Vermittler zwischen Kaiser Karl IV. und den schwäbischen Reichsstädten in Geldangelegenheiten tätig war. Die Wappen von Mühlhausen, Böhmen und Prag bedürfen demnach keiner Erklärung. Der Deutung der übrigen stand früher die Annahme, dass sie restauriert seien, entgegen, dann verhinderte der Gedanke an den Reichsadler, die Teckschen Rauten und die Mömpelgarder Fische die richtige Deutung. Pazaurek vermutete, dass sie eine Art Kundenverzeichnis des Bankhauses Gebrüder Reinhart und Eberhart darstellten. Erst Bach hat, wie es scheint, das Richtige getroffen, indem er, an eine Notiz des 17. Jahrhunderts anknüpfend, die Wappen der weiblichen Ahnen des Grafen Eberhard IV. von Württemberg (1417 bis 1419) hier erkannte: Agnes von Schlesien, Sophie von Pfirt, Elisabeth von Bayern, Elisabeth von Henneberg, Antonia von Mailand und Katharina von Helfenstein. Ein Grund, diese Wappen anzubringen, lag deshalb vor, weil schon Eberhard III. der Milde (1392–1417), und wahrscheinlich auch seine Vorgänger, Eberhard II. der Greiner (1344–1392), und Ulrich IV. (1344–1363), das Patronat über die Veitskapelle hatten. Vielleicht liess Eberhard IV. die Kapelle ausmalen und bei dieser Gelegenheit den Rahmen des Altarbildes neu anfertigen oder wiederherstellen. Wenigstens stammen ihre Wandgemälde aus den ersten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts. Oder waren gar die beiden Brüder Eberhart und Reinhart Bastarde eines der württembergischen Grafen? Dass sie nach Prag auswanderten, während ein Bruder von ihnen als Schultheiss in Mühlhausen blieb, dass sie das Wappen eines ausgestorbenen Mühlhäuser Adelsgeschlechts führen durften, dass besonders Eberhart eine Vertrauensstellung bei Kaiser Karl IV. einnahm, eine finanzielle Vermittlerrolle zwischen ihm und den schwäbischen Reichsstädten spielte, würde sich damit wohl vertragen. Der Mühlhäuser Altar, das älteste datierte Tafelbild Schwabens (No. 95a trägt kein Datum), ist, seitdem Grüneisen ihn 1840 in die Kunstgeschichte eingeführt hat, immer für ein Werk der Prager Schule gehalten worden. Der Wohnort des Stifters, die Darstellung der drei böhmischen Nationalheiligen Wenzel, Veit und Sigismund auf demselben, gewisse technische Eigentümlichkeiten — von dem böhmischen und Prager Wappen ganz abgesehen — liessen das als selbstverständlich erscheinen. Dazu kam die stilistische Verwandtschaft mit den Bildern des Theodorich von Prag in der Burg Karlstein in Böhmen. Theodorich selbst war damals schon tot. Aber es steht nichts entgegen, die Bilder einem Schüler von ihm, wahrscheinlich einem der vielen damals in Prag ansässigen deutschen Maler zuzuschreiben. Reber wollte eine Beziehung zu Nikolaus Wurmser aus Strassburg, der ebenso wie Theodorich Hofmaler Karls IV. war, vermuten.

Schöpfer, Hans der Aeltere

1531—1564 in München nachzuweisen.

Weibliches Bildnis. Brustbild einer vornehmen Dame von 25—30 Jahren, dreiviertel lebensgross. R. an einem Baumstamm das Monogramm Schöpfers, H. S. und ein Schöpflöffel. **95** Bc.

Oeltempera, Lindenholz, 52,7 h., 41, 5 br. 1902 als „Cranach" aus Ludwigsburg, wo es schon im Inventar von 1767 unter No. 1186 als Jacobina (Jacobaea) von Bayern, geb. Markgräfin zu Baden aufgeführt wird. Doch ist die Porträtähnlichkeit nicht besonders gross. Vielleicht 1738 von Leonberg nach Ludwigsburg gebracht. Im vorigen Katalog als „Regensburger Schule des 16. Jahrhunderts". Oben und unten schmale Streifen hinzugefügt, in der Stirne ein Stück eingesetzt, r. ein senkrechter Riss. Vielfach übermalt und durch schlechten Firnis verdorben.

Schwäbische Schule von etwa 1340.

Maria auf dem Throne Salomos. Illustration. Spitzbogig, da ursprünglich in das Tympanon einer gotischen Tür eingefügt. Maria ist umgeben von den Propheten und den Personifikationen ihrer Tugenden (oder Zustände) zur Zeit ihrer Verkündigung. Goldgrund. Sie sitzt, das stehende Christuskind auf ihrem Schosse haltend (beide Figuren oberhalb zerstört) auf dem Thron, der durch die Löwen und den unten wie in einer Nische sitzenden Salomo als derjenige Salomos gekennzeichnet ist. L. und r. symmetrisch auf seinen Stufen je vier Tugenden in gotischen Tabernakeln, darüber Brustbilder der Propheten. Jede Tugend hat eine Ueberschrift mit ihrem Namen und ein Spruchband mit den Worten des Lukas-Evangeliums, die Veranlassung zu ihrer Darstellung gegeben haben. Es folgen sich von links nach rechts: 1) Virginitas. Virum non cugnovit. 2) Solitudo. Ingressus angelus ad eam. 3) Humilitas. Ecce ancilla domini. 4) Misericordia et Veritas (dies sind die beiden der Maria zunächststehenden Tugenden). 5) Obviaverunt sibi (sind sich begegnet, nämlich Barmherzigkeit und Wahrheit). 6) Prudencia. Cogitabat qualis esset ista salutacio. 7) Verecundia. Turbata est in sermone eius. 8) Obediencia. Secundum verbum tuum. Von den Propheten ist nur einer leidlich erhalten, ein zweiter unterhalb zum Teil, die übrigen nur in dürf- **95a** Bd.

tigen Resten. Etwas vollständiger auf dem vor der Restauration angefertigten Aquarell im Altertumsmuseum (nach dem die Abbildung bei Paulus, die Zisterzienserabtei Bebenhausen). Auch die Inschriften auf den Spruchbändern der Propheten, angebliche Prophezeiungen mit Bezug auf Maria enthaltend, waren ursprünglich vollständiger erhalten (vergl. Paulus S. 121). Jetzt erkennt man nur r.: (tunc audivi vocem) de throno dicentem und: super capita animalium similitudo (firmamenti). Ueber die Deutung dieser seltsamen, besonders in Zisterzienserkreisen beliebten Verherrlichung der Maria vergl. zuletzt K. Lange im Staatsanzeiger für Württemberg 1905 No. 165 (nach Piper). Solche Personifikationen traten mit den Propheten zusammen in kirchlichen Schauspielen redend auf, waren also auch den Malern geläufig.

Tempera, Kreidegrund auf Leinwand, die auf Holz aufgeleimt ist. Ein Drittel Eichen-, zwei Drittel Fichtenholz. 107 h., unten 195 br. 1904 aus dem Kloster Bebenhausen bei Tübingen der Galerie gegen eine von den Malern Haaga und Seemann angefertigte Kopie überwiesen. Befand sich ursprünglich in dem inneren Tympanon des 1335 unter Abt Konrad von Lustnau gebauten Sommerrefektoriums, wodurch eine ungefähre Datierung ermöglicht wird, welche beweist, dass das Bild das älteste in Württemberg erhaltene Tafelbild des Mittelalters ist. Das Bild ist schon 1859 durch den Maler Loosen restauriert worden, wobei der obere Teil mit den Oberkörpern von Maria und Christus nebst grossen Teilen der Propheten, die zerstört waren, durch Kreidegrund ersetzt und die Goldgründe erneuert wurden. Doch ist das alte Gold noch an vielen Stellen erhalten. Glücklicherweise sind die Figuren (und Tiere) nicht übermalt, sondern nur hie und da retouchiert worden. Die Inschriften sind zum Teil nachgezogen. 1904 war das Gemälde wieder (infolge der Feuchtigkeit der Wand) in einen sehr schlechten Zustand geraten, viele Teile der Farbschicht bröckelten ab und waren zum Teil schon zerstört. So erschien die Ueberbringung in ein Museum als einzige Rettung. Die damals vorgenommene Restauration beschränkte sich auf Festlegung der aufgesprungenen Farbteile und Ausfüllung der Lücken. Der rote und goldene Rand wurde nach vorhandenen alten Resten ergänzt. Ob das Bild in Bebenhausen selbst oder in einem befreundeten Zisterzienserkloster, etwa Salem ausgeführt ist, lässt sich nicht mehr sagen. Der Stil ist auch am Bodensee heimisch, doch nicht individuell genug, um eine Lokalisierung zu rechtfertigen. Ueber die Technik bestehen noch immer Zweifel. Leibnitz (bei Paulus S. 116) sagt darüber: „Auf einem Kreidegrunde von durchaus magerer Beschaffenheit sind zuerst mit einem scharfen Instrument die äusseren Umrisse sämtlicher Figuren aufgezeichnet, sowie die Hauptlinien der Architektur und die Grenzen für alle Goldgrundflächen umrissen. Ebenso sind letztere mit punktierten Ranken damasziert und dann vergoldet. Erst nach diesen Vorarbeiten wurden die Malereien unternommen. Sie sind mit fein geriebenen sehr dünnflüssigen Farben ausgeführt, die der magere Kreidegrund leicht einsaugte und mit ihrem Fundament aufs innigste verband. Die Wirkung der Farben ist daher hell und leuchtend, ihre Verbindung zart verschwommen, ihr Auftrag sehr gleichmässig und ohne alle pastose Unebenheiten. Das äussere Ansehen des Bildes entsprach demgemäss auch ganz dem Charakter einer Wassermalerei oder eines

Temperabildes, d. h. seine Oberfläche war matt und ohne Glanz und die Farben gewannen erst durch den feuchten Schwamm Lebendigkeit und Kraft. Dabei erwies sich aber das Bindemittel der Farben im Wasser durchaus nicht löslich und widerstand selbst dem Alkohol ziemlich lange. Unter diesen Umständen musste es von Interesse sein, die Zusammensetzung dieser Farben chemisch zu ergründen. Reste eines früheren Firnisses kamen dabei nicht zum Vorschein und die Untersuchung ergab keinerlei Harz. Dagegen haben wiederholte, sehr sorgfältig angestellte Analysen das eigentliche Bindemittel der Farben vollkommen sicher dargestellt und unzweifelhaft als Fett, d. h. als Oel erwiesen." Leibnitz sieht deshalb in diesem Bilde einen neuen Beweis dafür, dass die Oelmalerei schon lange vor den Gebrüdern van Eyck im Gebrauch war. Reber (Sitzungsberichte d. philos., philol. und der histor. Klasse der k. bayr. Akad. d. Wiss. 1894 S. 356) bemerkt dazu mit Recht: „Da durch nachträgliche Befeuchtung eines Gemäldes mit Oel, womit vertrocknete und taubgewordene Tempera- wie Wasserfarbenbilder wohl öfter konserviert und wieder farbenfrisch gemacht worden sind, die an sich nicht einfache Unterscheidung von Tempera- und Oelmalerei an Werken der Frühzeit sehr schwierig gemacht ist, dürfte diese Notiz mit grosser Vorsicht aufzunehmen sein." Ich schickte deshalb Farbteile mit Kreidegrund, von denen ich bestimmt wusste, dass sie keine Uebermalung erfahren hatten, an Prof. Ostwald in Leipzig mit der Bitte, sie nach der von ihm ausgebildeten „ikonoskopischen" Methode chemisch zu untersuchen. Er konnte — allerdings nur vorläufig — feststellen, dass der weisse Malgrund aus zwei Schichten besteht, deren untere Gips mit wenig Bindemittel, die obere Kreide mit viel Bindemittel, und zwar Temperabindemittel (einem Gemisch von Firnis oder Leim mit festgewordenem Oel) ist. Ueber das Bindemittel der in sehr dünner Schicht aufgetragenen Farben liess sich nichts ermitteln, doch meint Prof. Ostwald, ihre dünne Beschaffenheit spreche mit ziemlicher Bestimmtheit gegen Oelfarbe. Hiermit würde sich meines Erachtens sowohl die Beschaffenheit der Malerei, die entschieden auf Tempera hinweist, als auch der Umstand, dass Leibnitz (oder sein chemischer Gewährsmann) bei der Analyse Oel gefunden hat, befriedigend erklären.

Schwäbische Schule von 1442

Der Evangelist Marcus, sitzend und schreibend, über ihm S.'Marcus, was auch auf dem Spruchband des Löwen steht. Gegenstück zum folgenden. **96** Bd.

Tempera, Eichenholz, 58,5 h., 55,7 br. Am Buch ein Stück eingesetzt. Dieses und das folgende Bild 1864 aus dem Kloster Maulbronn in die Altertumssammlung gekommen, 1902 von dieser der Gemäldegalerie leihweise überwiesen. Sie befanden sich früher mit mindestens drei ähnlichen Bildern in einem gemeinsamen Rahmen, auf dem die Jahreszahl 1442 gestanden haben soll. Er wurde, da er sehr schadhaft war, zerstört. Die Jahreszahl stimmt zu dem Stil der Bilder, die schwächere Beispiele derselben Richtung sind, welcher der Magdalenen-Altar des Lucas Moser von Weil in Tiefenbronn vom Jahre 1431 angehört.

Der heilige Stephanus, stehend, mit päpstlicher Tiara, l. S'. Stephanus. Gegenstück zum vorigen. **97** Bd.

Tempera, Eichenholz, 58,5 h., 55,7 br. Hintergrund stark retouchiert.

Schwäbische Schule, zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts

Flucht nach Aegypten, nach dem Kupferstich Schongauers, Bartsch 7. **98** Bd.

Tempera, Erlenholz, 69,5 h., 41 br. Phot. Hoefle. Sammlung Abel 1859 No. 11: Unbekannt. Sehr gut erhalten.

99 Aa. Vorbereitung zur Kreuzigung. Auf der Rückseite die Fusswaschung und Dornenkrönung.

Tempera, Leinwand auf Holz, 125,5 h., 57 br. 1902 vom Hofantiquar Duss in Stuttgart erworben. Der Stil weist auf die Nördlinger Schule und erinnert etwas an Herlin.

100 Aa. Brustbild eines bärtigen Mannes. Ausschnitt aus einer grösseren Komposition, die vielleicht die Zurückweisung von Joachims Opfer darstellte. L. unten ein Stück des Altars. Auf der Rückseite Spuren von Malerei, Bischof und Landschaft.

Oeltempera, Fichtenholz, 42,2 h., 28 br. Sammlung Abel 1859 No. 10: Ravensburger Schule. Wahrscheinlich rührt diese Bezeichnung daher, dass Abel das Bild aus Ravensburg (Sammlung Herrich? Vergl. No. 44) hatte. Der Maler steht dem Meister von Sigmaringen (No. 84) nicht fern.

101 Ad. S. Georgs Auszug zum Kampf mit dem Drachen, l. die weinende Königstocher und der Widder, der mit ihr zusammen dem Ungetüm geopfert werden soll. Goldgrund. Am Halssaum des Gewandes der Königstochter die verdächtige, zum mindesten retouchierte Inschrift: MEMENTO SALUTIS AUCTOR und ein Schnörkel, den man früher C. VOS las und als Künstlernamen fasste. Vorderseite des folgenden.

Oeltempera, Fichtenholz, 173 h., 127 br. Phot. Hoefle. Sammlung Abel 1859 No. 67: C. Vos, wozu eine alte Bleistiftnotiz zwei Fragezeichen macht. Aus der Gegend von Kirchheim u/Teck 1854 in den Besitz Abels gekommen, der den Altarflügel auseinandersägen liess. Heiligenscheine und Goldgrund erneuert, auch sonst an vielen Stellen retouchiert, aber die Zeichnung im allgemeinen erhalten. Dass es einen Ulmer Maler C. Vos nie gegeben hat, liegt auf der Hand. Der Künstler gehört der Nachfolge des Jörg Stocker an. In der Farbe erinnern die Bilder an den Meister C W von 1516, doch sind sie altertümlicher. Kunstblatt 1854 S. 358.

102 Ad. S. Georgs Bekenntnis als Christ vor den Kaisern Diocletian und Maximian, durch deren Christenverfolgung er bekehrt wurde. Im Hintergrund wahrscheinlich Dacian. Der betende Jüngling zwischen Georg und den Kaisern vielleicht ein Selbstbildnis des Malers. Rückseite des vorigen, kein Goldgrund.

Oeltempera, Fichtenholz, 174,5 h., 126 br. Phot. Hoefle. Sammlung Abel 1859 No. 68. Beide Bilder abgebildet bei Förster, Denkm. II. Erhaltung wie oben.

Ulmer Schule um 1450—1460

Drei männliche Heilige, lebensgross, stehend, halblinks. Ein König (Lucius von Britannien oder Heinrich II?), der Einsiedler Paulus mit dem Raben, der ihm das Brot bringt (nach anderen Elias oder Meinrad) und Veit mit Palmzweig und Kessel. Grossgemusterter Goldgrund. Auf der Rückseite befand sich ein jetzt zerstörtes Gemälde. **104** **Ad.**

Tempera, Fichtenholz, 183,5 h, 113,8 br. Sammlung Abel No. 66: Ulmer Schule, Jakob Acker? Dieser Name, der auf die Bestimmung einiger Ulmer Gelehrten zurückzugehen scheint, ist nicht aufrecht zu erhalten. Zwar kommt Jakob Acker (nach Mitteilungen des Ulmer Stadtarchivars Prof. Müller) 1461/62, 1466 und 1471/72 in den Jahresrechnungen des Pfarrkirchen-Baupflegeamts vor und Grüneisen und Mauch (Ulms Kunstleben im Mittelalter S. 41) setzen die beiden Hans und Peter Acker in die Jahre 1430—1460, während sie Jakob Acker noch 1473 und 1483 tätig sein lassen. Zeitlich wäre also die Zurückführung wohl möglich. Aber von Ackers Stil wissen wir sehr wenig. Das einzige bezeichnete Werk seiner Hand, der Altar der S. Leonhardskapelle zu Risstissen, OA. Ehingen, von 1483, ist bis auf die Rückseite der Predella völlig übermalt, also stilistisch nicht zu beurteilen. Uebrigens sind schon die Proportionen der Figuren ganz andere als auf unserem Bilde. Auch der einzige nicht übermalte Teil des Altars, die Rückseite der Predella hat mit unserem Bilde nichts zu tun. Er steht vielmehr im Stil dem Multscher nahe.

Krönung der Maria mit acht Engeln, halblebensgross auf gemustertem Goldgrunde. Oberer Abschluss ursprünglich spitzbogig. **105** **Ab.**

Tempera, Fichtenholz, 137 h., 70,8 br. Phot. Hoefle. Sammlung Abel 1859 No. 25: Ulmer Schule. Früher Grünewald! Das Bild steht Multscher nahe, ist aber wahrscheinlich von einem älteren Zeitgenossen desselben.

Stocker, Jörg (s. oben No. 29a)

Die heilige Margaretha. Brustbild en face, mit Krone, Kreuz und einem Buch. Grossgemusterter Goldgrund. **106** **Aa.**

Oeltempera, Fichtenholz, 58,5 h., 49,5 br. Sammlung Abel 1859 No. 15: Ulmer Schule. Beigeschrieben: Schule von Zeitblom. Ein Vergleich besonders mit den Knorringer Bildern im Augsburger Dom lässt über die Autorschaft keinen Zweifel. Das Bild ist unserem jüngsten Gericht in der technischen Durchführung überlegen. Im Besitz des Oberpräzeptors Hofmann in Gaildorf befindet sich der Briefwechsel Mauchs und Abels betreffend die Erwerbung und Restauration des aus dem Wengenkloster in Ulm stammenden Zeitblomschen Altars, zu dem auch No. 46 gehörte. Danach befand sich auf der Rückseite dieses Bildes der Kopf einer heiligen „Helena“. Eine Untersuchung dieser Rückseite hat ergeben, dass das eben unsere Heilige war. Sie nahm einen Teil der unteren Hälfte des Bildes ein und gehörte zu einer Gruppe von zwei stehenden weiblichen Heiligen, über der sich ein Ornament in Gestalt eines flachen Kielbogens befand. Das Vorhandensein einer Stockerschen Figur auf

der Rückseite eines Zeitblomschen Altarflügels beweist die persönliche Beziehung beider Künstler zueinander. Der Körper der Heiligen mit dem Drachen, durch den ihre Deutung als Margaretha bewiesen wird, befindet sich auf der Rückseite des zum Wengenaltar gehörigen Bildes No. 44 (Hostienwunder) der Karlsruher Kunsthalle. Vgl. K. Lange, Schwäbische Chronik 10. April 1907 No. 165.

Ulmer Schule um 1500

107 Pfingstfest. Herabkunft des heiligen Geistes.
Bd. Obere Endigung geschweift (ursprünglich wohl anders).

Oeltempera, Fichtenholz, 58,5 h., 49,5 br. Sammlung Abel 1859 No. 27: Ulmer Schule. Das Bild ist einerseits den Nummern 72 und 73, andererseits dem B. Strigel verwandt.

II. Altniederländische Schule.

Aertsen, Pieter, Nachfolger des

P. A., genannt de Lange Peer (der lange Peter), geb. wahrscheinlich 1508 in Amsterdam, war in seiner Jugend vermutlich in Italien, besonders Rom und Venedig. Wurde 1535 in die S. Lukas-Gilde von Antwerpen aufgenommen, 1542 Bürger daselbst, kehrte aber schon vor 1557 wieder nach Amsterdam zurück, wo er 1575 starb. Er war der führende Meister des holländischen Bauernbildes und Stillebens, einer der ersten Vertreter jener später so beliebten Stilleben- (z. B. Küchen-)Malerei, bei der das religiöse Sujet blosser Vorwand ist.

108 Christus bei Maria und Martha, Küchenstück
Cc. mit biblischen Figuren.

Oel, Kupfer, 49 h., 73 br. 1902 aus Ludwigburg. Vielleicht schon 1675 in herzoglichem Besitze. Dürfte von einem vlämischen Nachfolger des Pieter Aertsen oder seines Neffen Joachim Beuckelaer stammen, der sich durch Bilder wie des ersteren Maria und Martha im Brüsseler Museum von 1559 anregen liess.

Goltzius, Hendrik, Kopie nach

berühmter holländischer Kupferstecher, geb. 1558 in Mühlbrecht bei Venlo, gest. 1616 in Haarlem. 1576 Schüler des Dirck Volckertsz Coornhert in Haarlem. Besuchte Deutschland und Italien. Seit 1592 auch als Maler nachzuweisen.

109 Geburt Christi, Halbfiguren, r. hinten die Ver-
Bc. kündigung an die Hirten.

Oel, Kupfer, 24 h., 18 br. 1843 aus Ludwigsburg. Wahrscheinlich niederländische Kopie des Stiches von J. Matham nach Goltzius von 1615, B. 21, der genau damit übereinstimmt. Bredius: Uttewael?

Mabuse, Jan Gossaert, genannt Mabuse

geb. um 1470 zu Maubeuge im Hennegau (daher Malbodius, Mabuse), gest. 1533 34 zu Antwerpen. Seit 1503 in Antwerpen. Zuerst unter dem Einfluss des G. David und Q. Massys, dann 1508—1514 in Italien unter dem Einfluss Raffaels und Michelangelos ausgebildet, einer der ersten Niederländer, die ihre heimische Eigenart zu Gunsten des welschen Kunstideals teilweise aufgaben. Wirkte später in verschiedenen niederländischen Städten und im Dienste verschiedener Fürsten.

Männliches Bildnis. Illustration. Brustbild eines etwa 25jährigen Mannes in Schwarz, dreiviertel lebensgross. Grüner Hintergrund. **110** Ca.

Oel, Eichenholz, 44,3 h.. 31,4 br. Hie und da retouchiert. Phot. Hoefle. Sammlung Abel 1859 No. 23: Holbein d. J. (beigeschrieben: aus seiner früheren Zeit). Früher für das Bildnis des Reformators Zwingli gehalten. Die richtige Bestimmung von Eisenmann. Frimmel: Richtung des Orley.

Memling, Hans

wahrscheinlich ein geborener Deutscher, aus dem Dorfe Mömlingen bei Aschaffenburg (im Gebiete der ehemaligen Diöcese von Mainz), geb. um 1440, gest. 1494 in Brügge, wo er schon 1466 (?) nachzuweisen ist. Schüler des Roger van der Weyden in Brüssel oder des Dirk Bouts in Löwen, dadurch und durch seinen Aufenthalt in Brügge ganz der niederländischen Schule angehörig.

Bathseba im Bade. Illustration. Zwei lebensgrosse Figuren, die nackte Bathseba, die aus dem Bade (nicht Bette) steigt, und die Magd, die ihr das Hemd überstreift. L. oben David auf dem Dache seines Palastes. Auf der Rückseite ein schlechtes Bild des 17. Jahrhunderts, Eva beim Sündenfall. **111** Cb.

Oeltempera, Eichenholz, 191,5 h., 84,6 br. Phot. Hoefle. Spemanns Museum VII S. 67. 1843 aus Ludwigsburg als Cranach. Sammlung Gotter 1736: Holbein oder Lukas van Leyden. Inventar von 1767 No. 753: „Zwei sehr schöne Stücke, auf deren einem Adam und Eva im Paradies, das andere stellet vor Bathsebam.“ Eine Tafel mit Adam und Eva ist weder in Stuttgart noch in Ludwigsburg vorhanden. Da dieselbe an anderer Stelle dem Cranach zugeschrieben wird und ihre Masse von denen unserer Bathseba abweichen, kann sie nicht ihr Gegenstück gewesen sein. Die Akten über dieses merkwürdige Bild sind noch immer nicht geschlossen. Waagen, der es ursprünglich (Kunstwerke und Künstler in Deutschland) dem Roger van der Weyden gegeben hatte, zweifelte später (Handbuch der Gesch. d. Malerei I 119) nicht an Memlings Urheberschaft, obwohl ihm die Bathseba als einzige nackte Figur Memlings in Lebensgrösse sehr merkwürdig erschien. Gegen dieses Urteil, dem sich auch Eisenmann, Scheibler und Bayersdorfer anschlossen, hat sich zuerst Lübke (Zeitschr. f. bild. K. III 230 und Kuglers Kunstgeschichte 2. Aufl. II 457) gewendet, der, in Uebereinstimmung mit Mündler, Quinten Massys (um 1460—1530

in Antwerpen) als vermutlichen Urheber nannte. Ihm hat sich Max Bach (Kunstchronik 1896/97 S. 417) angeschlossen, ohne aber einen unmittelbaren Vergleich mit einem Original von Q. Massys vornehmen zu können. Ueberhaupt konnte man das Bild früher bei seiner hohen Aufhängung nicht untersuchen, woraus sich auch manche Irrtümer in Bezug auf die Darstellung erklären. Schnaase (Gesch. d. bild. Künste VIII 269) meinte, die Farbenbehandlung schliesse Roger und Memling aus und weise auf einen Nachfolger Memlings mit einer von ihm abweichenden naturalistischen Tendenz. Crowe und Cavalcaselle (Gesch. d. altniederländischen Malerei S. 333) setzen das Bild ebenfalls später und denken an die Schule des Q. Massys. Dies haben Hymans und Weizsäcker aufgegriffen, indem sie (laut mündlicher Mitteilung) Jan Massys, den Sohn des Quinten (1509—1575 in Antwerpen) als Urheber vermuten. Ich kann keine Aehnlichkeit zwischen unserem Bilde und den Werken dieses italisierenden Manieristen, dessen Malweise etwas bräunliches und schweres hat, erkennen. Ein Vergleich mit seinem Bilde David und Bathseba von 1562 in Compiègne (das mir nicht bekannt ist) würde wahrscheinlich zeigen, dass wir es bei der Stuttgarter Bathseba mit einem viel archaischeren Werke echt niederländischen Charakters zu tun haben. Ich möchte deshalb auch Voll nicht Recht geben, der (Die altniederländische Malerei von J. v. Eyck bis Memling S. 318) hier ein Werk aus der Zeit nach 1500 sieht. Dagegen scheint mir ein Hinweis von Bock (Memlingstudien S. 201) beachtenswert zu sein, der durch das kühle, graurötliche, etwas kreidige Kolorit an das aus Spanien stammende Triptychon Memlings im Antwerpener Museum erinnert wurde, auf dem, ebenfalls in Lebensgrösse, Christus und sechs singende Engel dargestellt sind. Dieses Bild wird von Wauters, Hymans, v. Tschudi, Bode und Scheibler für ein echtes Werk von Memling gehalten. Ist es das aber, so geht daraus hervor, dass Memling den lebensgrossen Massstab und das kalte Kolorit auch sonst bei seinen spätesten Werken zuweilen angewendet hat. In den Typen der Gesichter stimmen beide Bilder völlig miteinander überein. Ich kann auch durchaus nicht finden, dass sie für Memling etwas Fremdartiges hätten, was auf eine spätere Zeit hinwiese. Der grosse Massstab lässt ebenso wie bei dem Antwerpener Bilde, das als Orgelverzierung diente, einen dekorativen Zweck vermuten. Die Geschichte von der Liebschaft Davids mit Bathseba und der Beseitigung ihres Gemahls Urias konnte wohl als Beispiel ungerechten Regiments in einem Rathause oder Gerichtssaal angebracht werden. Es wäre möglich, dass David, der dem Urias den Brief mit dem verderblichen Befehl überreicht, auf einem Gegenstück dargestellt gewesen wäre. Denn die linke obere Ecke unseres Bildes mit einem Teil der Architektur und der Gestalt des David, der vom Dache seines Palastes Bathseba belauscht, ist später eingesetzt, und die Malerei darauf stammt, wie der Augenschein lehrt, frühestens aus dem 17. Jahrhundert. Es scheint also, dass das Bild, nachdem es von seinem Gegenstück getrennt war, überhaupt nicht mehr als Bathseba erkannt werden konnte, und dass man deshalb die Hinzufügung Davids für notwendig hielt. Denn die Vermutung, dass hier eine beliebige badende Frau dargestellt, das Ganze also als Genrebild gedacht sei, wird schon durch den lebensgrossen Massstab widerlegt, obwohl Genrebilder badender Frauen, natürlich in kleinerem Massstab, schon von J. v. Eyck bekannt waren. Auch zeigen die Skulpturen des Palastes (Moses, Abraham?, vielleicht sogar der Tod des Urias), dass nur an eine biblische Bedeutung gedacht werden kann. Ich vermute, dass das Bild aus dem Besitz der Mömpelgarder Seitenlinie stammt, die es wohl direkt aus Burgund hatte. Vielleicht lässt sich das Gegenstück noch einmal nachweisen.

Orley, Barend (Bernaert), van

geb. in Brüssel, wie es scheint 1491/92, gest. daselbst 1542. Schüler wahrscheinlich seines Vaters Valentyn, zuerst an die Nachzügler der altniederländischen Malerei vom Schlage Gerard Davids anknüpfend, dann auf einer italienischen Reise in den Bannkreis Lionardo da Vincis und besonders Raffaels geraten, seit 1515 wieder in Brüssel, 1520—27 Hofmaler der Statthalterin Margaretha, seit 1532 der Königin Maria von Ungarn.

Kreuzigung. **112** Cb.

Oel, Eichenholz, 94 h., 64,5 br. Oben geschweift. Phot. Hoefle. 1877 aus der Lettenmaierschen Sammlung erworben, früher im Besitz Abels (No. 22 in dessen Verzeichnis), der sie dem Mabuse zuschrieb. Die richtige Bezeichnung von Eisenmann und Rieffel. Scheibler dachte mehr an den Meister der weiblichen Halbfiguren. Aus der früheren Zeit des Meisters, vor dem Einfluss der italienischen Kunst. L. von der Mitte ein senkrechter Riss.

Spranger, Bartholomaeus, angeblich

Bartel Spranghe r, geb. 1546 in Antwerpen, gest. 1611 in Prag. Schüler des Mandijn, in Paris und Rom weitergebildet, 1573 in Wien in Diensten des Kaisers Maximilian II., dann in Prag Kammermaler Kaiser Rudolphs II., wo er mit einigen Unterbrechungen bis zu seinem Tode lebte. (Das bisher unbekannte Todesdatum verdanke ich Herrn Prof. Pazaurek in Stuttgart.)

Amor und Psyche. Jener verlässt diese am Morgen. **113** Ja.

Oel, Mahagoniholz, 26,8 h., 37 br. Phot. Hoefle. 1843 aus Ludwigsburg als Spranger. So auch bisher im Katalog. Wahrscheinlich französisch aus dem 18. Jahrhundert.

Braunschweiger Monogrammist

ein Niederländer aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, der seinen Namen von einem Bilde der Braunschweiger Galerie führt, das mit einem aus den Buchstaben S I A M V bestehenden Monogramm gezeichnet ist. Eisenmann, Bode u. a. wollen ihn mit Jan Sanders gen. Hemessen (um 1504 bis 1555/56 in Antwerpen) identifizieren, was Bayersdorfer, Hofstede de Groot, Weizsäcker u. a., wie ich glaube, mit Recht bestreiten. Seine Schilderungen aus dem Dirnen- und Soldatenleben gehören zu den ersten reinen Sittenbildern der niederländischen Kunst. Selbst seine biblischen Darstellungen sind verkappte Sittenbilder. Auch in der Landschaft ist er, wie unser Bild zeigt, einer der ersten Meister seiner Zeit.

Einzug Christi in Jerusalem. L. unten undeutliche Reste des Monogramms (?). **114**

Oel, Eichenholz, 83,3 h., 102,5 br. Phot. Hoefle. Klass. Bilderschatz XI, 1461, Bode, Stud. z. Gesch. d. holl. Mal. S. 10. 1849 aus Ludwigsburg als Breughel. Früher im Besitz des Kurfürsten Maximilian von Bayern, wie aus einer Inschrift auf der Rückseite (MAX DUX BAVARIAE A^o 1613) hervorgeht. Inventar von 1767 No. 1 (Roederische Malereien): „Ein extra schönes und fleissiges Stuck, besser als Sammetbrügel, ist schon nach dem darauf befindlichen Zeichen Anno 1613 in dem Chur Bayerischen Cabinet gewesen und in dem letzten Krieg erbeutet worden, und wollen grosse Kenner den Aldegrafe (Aldegrever) davon zum Meister machen, wornach Brügel studieret.“ Die richtige Benennung von Scheibler. Im Kabinett des Kurfürsten Max I. galt das Bild sicher als Aldegrever. Wir wissen aus einem Briefe von ihm im bayrischen Reichsarchiv, dass er sich eifrig um einen Aldegrever bemüht hat. Der Name ist als der früheste Versuch einer Taufe eines Bildes dieses Meisters von Interesse.

Meister von Frankfurt

ein Niederländer oder Niederrheiner aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts, der seinen Namen von mehreren im Städelschen Institut und im städtischen historischen

Museum zu Frankfurt a. M. befindlichen Werken führt. Er ist wahrscheinlich aus der Antwerpener Schule hervorgegangen und um 1504 in Frankfurt a. M., nach 1511 für Köln tätig gewesen. Früher schrieb man seine Bilder willkürlicherweise dem Frankfurter Meister Konrad Fyol oder seinem Sohne Hans zu, die um die Wende des Jahrhunderts lebten.

115 Ca. Die Flucht nach Aegypten, grau in grau, mit natürlicher Fleischfarbe.

Oeltempera, Eichenholz, 53,7 h., 54,5 br. Mit No. 116 zusammen 1899 von Fräulein Marcusen in Bern gekauft, deren Vater Prof. Dr. W. Marcusen sie in Würzburg erworben hatte. Vorher waren sie in Regensburg im Besitz eines Herrn Krenner. Wahrscheinlich die Aussenseiten von Altarflügeln, die man oft in „Steinfarben" bemalt hat. Mehrere retouchierte Stellen.

116 Ca. Der bethlehemitische Kindermord. Unter den drei Männern, die in Begleitung des Herodes im Hintergrunde erscheinen, zwei Porträts, vielleicht der Stifter und der Künstler. Letzterer ein magerer unbärtiger Mann im Alter von 45—50 Jahren. Wie oben.

Oeltempera, Eichenholz, 53,7 h., 54,8 br. Mehrere retouchierte Stellen.

Niederländische Schule Ende des 15. Jahrhunderts

117 Ca. Kreuzabnahme. Lebensgrosse Halbfiguren. Die Illustration gibt die alten Bestandteile des Bildes. Was sich ausserhalb befindet, ist angesetzt und von späterer Hand, frühestens Ende des 16. Jahrhunderts bemalt.

Oel, Eichenholz, 109 h., 83,5 br. Die ursprüngliche Höhe 89, die Breite 58. Senkrechter Riss. Phot. Hoefle. 1866 aus dem Nachlass des Domdekans v. Hirscher in Freiburg i. Br. erworben, wo es seltsamer Weise als „Ulmer Schule" galt. Später wurde es, wie noch der (moderne) Rahmen zeigt, dem L. van Leyden zugeschrieben. Das Bild ist in Spemanns Museum IX, 101 publiziert, wo Friedländer es richtig (wie schon wir in der vorigen Auflage) in die Nachfolge des Meisters von Flémalle setzt, eines altniederländischen Malers, dessen Werke lange Zeit dem Roger van der Weyden zugeschrieben wurden und auch jetzt noch von manchen für Jugendwerke dieses Künstlers gehalten werden. Er lebte um die Mitte und in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts in den südlichen Niederlanden. Manche (auch wir früher) möchten das Bild erst in den Anfang des 16. Jahrhunderts setzen. Doch zeigen die alten Teile den Stil der altniederländischen Schule. Bayersdorfer dachte an Jan Massys, den Sohn des Quinten Massys (vergl. oben No. 111), Hymans an Cornelis van Coninxlo, von dem sich ein 1526 datiertes Bild S. Joachim und Anna im Museum zu Brüssel befindet. Doch stammt das Bild jedenfalls nicht von so später Hand (vgl. auch No. 119). Wauters (Catalogue historique et descriptif des tableaux anciens du Musée de Bruxelles 2. éd. 1906 p. 277) schreibt es dem Colin de Coter, dem um die Wende des Jahrhunderts lebenden „Meister von St. Gudula", zu, an den auch Friedländer gedacht hatte. Dies ist ein Brüsseler Maler, der nur aus der Inschrift „Colin de Coter pinxit me in Brabancia Bruselle" auf einem Bilde des Louvre in Paris (die heiligen Frauen, Flügelbild einer Dreieinigkeit) und einem Bilde in der Kirche von Vieure (Allier), S. Lucas, der die Madonna malt, bekannt ist. Andere

Bilder von ihm sollen sich in Brüssel (Dreieinigkeit und Beweinung Christi), in Löwen (Dreieinigkeit), bei Herrn Prof. v. Kaufmann in Berlin (Magdalena), im Kaiser Friedrich-Museum zu Berlin (Kreuzabnahme nach Roger van der Weyden) u. s. w. befinden. Vergl. Wauters a. a. O., der in seiner Jugend den Einfluss des R. van der Weyden, in seinem Alter den des Q. Massys bei ihm bemerkt. Vielleicht ist er identisch mit dem Maler Colin von Brüssel, der 1493 in die S. Lucas-Gilde zu Antwerpen aufgenommen wurde und den Auftrag erhielt, den Engel am Gewölbe der S. Lucas-Kapelle in der Kathedrale zu malen. Uns scheint das Bild einem etwas älteren Meister anzugehören, etwa von der Art des Meisters der Abtei von Afflighem (Wauters S. 215).

Massys, Quinten (Quentin) (?)

auch Matsys, Messys oder Metsys genannt, geb. um 1460 in Löwen oder Antwerpen, gest. 1530 in Antwerpen, wo er 1491 in die S. Lucas-Gilde aufgenommen wurde. Tätig teils in Löwen, teils in Antwerpen. Der bedeutendste niederländische Maler aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts.

118 Cb.

Madonna in Landschaft. Sie sitzt auf einem kleinen von Steinbrüstung umgebenen Platz, zu dem r. Stufen emporführen, und ist im Begriff, ihre Brust dem Kinde zu reichen, das sich aber abwendet. Im Hintergrunde Landschaft mit Figuren.

Oel, Eichenholz, 58,2 h., 45,4 br. Phot. Hoefle. 1866 aus dem Nachlass des Domdekans v. Hirscher in Freiburg i. Br. erworben. Bisher: Niederländische Schule aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts. Die neue Bestimmung von Hymans, der das Bild für ein Jugendwerk des Q. Massys hält. Wir haben uns dieselbe mit Vorbehalt zu eigen gemacht, um die Forscher auf dieses schöne Bild aufmerksam zu machen.

Coninxlo, Cornelis Schernier, genannt van Coninxlo (?)

wahrscheinlich aus dem Ort Coninxlo bei Vilvorde in der Nähe von Brüssel, gest. nach 1558 in Brüssel. Maler religiöser Bilder, dessen Hauptstärke aber in architektonischen Entwürfen bestanden zu haben scheint. 1529—1530 führte er zusammen mit dem Bildhauer Pasquier Borman ein Tabernakel für das S. Peters-Hospital in Brüssel aus, 1532—1538 arbeitete er an den Gemälden der neuen Sakramentskapelle der S. Gudula-Kirche daselbst. 1539 lieferte er Entwürfe für architektonische Skulpturen, 1538—1557 machte er Arbeiten verschiedener Art für dieselbe Kirche, 1541/42 zeichnete er das Mausoleum des Herrn von Mérode. 1543 und 1549—52 war er Provisor der Künstlerbruderschaft des heil. Eligius, 1558 detaillierte er den Entwurf des Cornelis de Vriendt für den Hochaltar der Sakramentskapelle.

119 Cc.

Die Verkündigung der Maria. Illustration. In der mittleren Brüstung einer barocken, halb in gotischen, halb in Renaissanceformen gehaltenen Mischarchitektur, vor der Maria kniet, zwei in Bronze gedachte Reliefs mit sitzenden Figuren des Moses und Paulus (?). An den Pfeilern r. u. l. in Steinrelief gedachte männliche Figuren, deren eine (mit geschlitz-

tem Mantel) die freie Wiederholung einer Figur auf Dürers Ecce homo der Kupferstichpassion von 1512 (B 10) ist. Der Engel später hinzugefügt.

Oel, Eichenholz, 74 h., 75 br. 1902 aus dem Schlosse Monrepos überwiesen. Eigentum der Königin Charlotte Mathilde-Stiftung. In der vorigen Auflage: Niederländische Schule, Anfang des 16. Jahrhunderts. Eisenmann schreibt das Bild (laut brieflicher Mitteilung) dem Meister vom Tode Mariae, wahrscheinlich Jan Joost van Cleve dem älteren (um 1485—1525) zu, einem früher der Kölner, jetzt der Antwerpener Schule zugerechneten Maler. Wauters (Catalogue historique et descriptif des tableaux anciens du Musée de Bruxelles 2. éd. 1906 p. 44) und Hymans geben es dem nur durch ein Bild des Brüsseler Museums No. 108 mit der Bezeichnung: Cornilis va Conixlo Scernier 1526 bekannten Maler, dem Wauters jetzt auch den in demselben Museum befindlichen Magdalenenaltar No. 560 vom Jahre 1537/38 zuschreibt. Dieser ging früher unter dem Namen Gossaert (Mabuse), wurde aber von Scheibler, wenn ich mich recht erinnere, dem Herri Bles gegeben. Hierauf bezieht sich die Angabe der vorigen Auflage: „Richtung des Herri Bles." Eine neue Vergleichung hat ergeben, dass die Architektur unseres Bildes mit ihren ganz individuellen Formen völlig mit der Architektur des Brüsseler Magdalenen-Altars übereinstimmt. Ob dieser freilich von derselben Hand wie das bezeichnete Bild von Coninxlo stammt, möchte ich nach Vergleichung der Photographien vorläufig nicht entscheiden. Jedenfalls sind No. 117 und 119 nicht von derselben Hand. Ausser den beiden Bildern in Brüssel und unserem Bilde werden dem Meister noch sieben Altarflügel aus einem spanischen Kloster zugeschrieben, die sich jetzt im Museum von Toledo befinden.

Bles, Hendrik, Art des

auch Herri met de Bles genannt, von den Italienern Civetta genannt, von dem Käuzchen, das er oft auf seinen Bildern anbringt. Geb. um 1480 in Bouvignes bei Namur, gest. nach 1521, wahrscheinlich in Lüttich. Schüler des Joachim Patinir, besonders als Landschaftsmaler hervorragend, tätig in Italien und den Niederlanden.

120 Anbetung der drei Könige.
Cb.

Oel, Eichenholz, 50,4 h., 36,5 br. 1902 aus der Altertumssammlung leihweise überwiesen, früher in der Sammlung des Domdekans v. Hirscher in Freiburg i. Br. Gehört zu der grossen Zahl von Bildern, die sich um diesen als Figurenmaler etwas manieristischen Künstler gruppieren.

Niederländische Schule, Anfang des 16. Jahrhunderts

121 Anbetung der drei Könige. Triptychon in altem geschweiftem Rahmen. Auf dem Mittelbilde Maria mit dem Kinde, Joseph und einem Könige, auf den Flügeln je ein König. Aussenseiten der Flügel unbemalt.
Cc.

Oel, Eichenholz, Mittelbild 100 h., 72 br., Flügelbilder 102,5 h., 32,4 br. (innerhalb des Rahmens). 1902 aus der Altertumssammlung. Erworben 1876 von der Witwe des Obertribunalprokurators Abel aus dem Nachlass ihres Gatten. Im Katalog von dessen Sammlung S. 1 No. 3 als „Unbekannter Meister". Die ungefähre Ent-

stehungszeit ergibt sich daraus, dass der König auf dem r. Flügel die Gesichtszüge Kaiser Maximilians I. († 1519) trägt. Auf der Rückseite ein moderner Zettel mit Aufschrift: Schule des Conr. Fyoll von Frankfurt (vgl. No. 115). Weizsäcker: Ein Nachfolger des Meisters vom Tode Mariae.

Männliches Bildnis. Brustbild, halblinks, unbärtig, in braunem Wams, grauem Rock und schwarzer Kappe. Grüner Grund. **122** Cc.

Oel, Eichenholz, 32 h., 23,7 br., oben halbkreisförmig abgeschlossen. Phot. Hoefle. 1842 aus Ludwigsburg. Inventar von 1767 No. 12: Schule des Cranach. In den früheren Auflagen des Katalogs: Ulmer Schule. Gesicht stark retouchiert. Weizsäcker: Art des Lucas van Leyden.

Brustbild einer betenden Frau (Maria?). **123** Cb.

Oel, Eichenholz, 43 h., 32,5 br. 1843 aus Ludwigsburg als „Holbein", in den früheren Katalogen: Schule des Holbein? Frimmel: Richtung des Orley. Soweit das stark retouchierte und durch schlechten Firnis verdorbene Bild ein Urteil gestattet, dürfte es niederländisch oder niederrheinisch sein. 1903 kleinere Uebermalungen entfernt.

III. Vlämische Schule des 17. Jahrhunderts.

Bloemen, Peter van

geb. 1657 in Antwerpen, gest. 1720 daselbst. Schüler des Simon van Douw. 1673 Meister in Antwerpen. Von seinen Landsleuten in Rom, wo er 20 Jahre tätig war, Standaard genannt. 1699 Dekan der Malergilde in Antwerpen.

Ruhende Herde in Landschaft. Bez. PVB (verbunden). **124** Ed.

Oel, Leinwand auf Eichenholz aufgezogen, 42,5 h., 59,5 br. 1902 aus Ludwigsburg.

Reiter vor einer Herberge. Bez. P. V. B. Gegenstück zum folgenden. **125** Ed.

Oel, Leinwand, 35,5 h., 46 br. 1843 aus Ludwigsburg. Inventar von 1767 No. 898 ohne Namen.

126 Ed. Gesattelte Pferde vor einer Herberge. Gegenstück zum vorigen.

Wie oben.

Boeyermans, Theodor und Boel, Peter

Ersterer geb. 1620 in Antwerpen, gest. 1678 daselbst. 1654 in die S. Lucas-Gilde aufgenommen. Nachahmer van Dycks. Letzterer geb. 1622 in Antwerpen, gest. 1674 in Paris, Schüler des Frans Snyders und seines Oheims Cornelis de Wael, mehrere Jahre in Italien, dann in Antwerpen, seit 1668 in Paris, wo er Tiere für die Manufacture des Gobelins zeichnete.

127 Hd. Austreibung aus dem Paradiese. Die Figuren von Boeyermans, die Tiere von Boel.

Oel, Leinwand, 183 h., 261 br. 1865 von dem Kunsthändler Maurer in München als van Dyck gekauft (im Tausch). Die jetzige Bestimmung von Bode und Eisenmann.

Boudewyns, Adriaen Frans und Bout, Pieter

Ersterer 1644, letzterer 1658 in Brüssel geb., beide daselbst, wie unser Bild beweist, nach 1706 (Boudewyns 1711) gest. Sie arbeiteten gewöhnlich zusammen, wobei Boudewyns die Landschaften, Bout die Figuren malte. Dieser hat auch die Landschaften anderer Maler wie des Jacques d'Arthois staffiert. Boudewyns wurde 1665 in die Malergilde aufgenommen und war 1669—1677 im Auslande, vor allem in Paris, wo er für die Gobelins arbeitete und in Beziehungen zu van der Meulen trat.

128 Ga. Reitergefecht in bergiger Landschaft. Unten (undeutlich) bez. Boudns u Bout 1706.

Oel, Leinwand, 36 h., 42,7 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 109: vlämische Schule. Früher Karel van Falens. Die Signatur trat erst 1902 zu Tage und damit der Beweis, dass beide Künstler noch 1706 gelebt und zusammen gearbeitet haben, was bisher unbekannt war.

129 Gd. Küstenlandschaft.

Oel, Eichenholz, 23,5 h., 33 br. 1843 aus Ludwigsburg als Both. Vielleicht Sammlung Gotter 1736: „Mischau". (Dies wäre Theobald Michau, geb. zu Doornik 1676, gest. zu Antwerpen 1765, Schüler des Lucas Achtschellincx in Brüssel).

Brueghel, Pieter der Jüngere, seine Art

Sohn Pieter Br. des Alten, des grossen „Bauernbreugels", geb. 1564 in Brüssel, gest. 1638 in Antwerpen. Auch „Höllenbreugel" genannt. Schüler seines Vaters und des Gillis van Coninxlo, 1585 als Meister in die Antwerpener Malergilde aufgenommen. Unterstützte seinen Vater bei vielen seiner Bilder und ahmte seine Weise häufig nach.

Spielende Kinder bei einer Kirche und Schule. **130** Cc.

Oel, Eichenholz, 75,5 h., 108 br. 1902 aus Ludwigsburg. Im Inventar von 1767 Fol. 108 No. 2 als „Bauernbreugel" und seltsamer Weise als Gegenstück des Bildes des Braunschweiger Monogrammisten No. 114. Gehörte zu den „Wiener oder Röderischen Malereien", ebenso wie eine Bauernkirmess von derselben Hand, die sich jetzt im Alten Schlosse zu Stuttgart befindet.

Brueghel, Jan der Aeltere (?)

Der sog. „Sammetbreugel", jüngerer Bruder des vorigen, ebenfalls Sohn des alten Pieter Brueghel, geb. 1568 in Brüssel, gest. 1625 in Antwerpen. Schüler seiner Grossmutter, der Miniaturmalerin Marie Verhulst (Witwe des Kupferstechers Pieter Koeck van Aelst in Brüssel) und des Peter Goetkint in Antwerpen. 1593—1596 in Italien, seitdem in Antwerpen, wo er besonders mit Rubens und Hendrick van Balen befreundet war und viel mit ihnen zusammen malte. Seinen Beinamen führt er von seiner Vorliebe für Sammetkleider.

Landschaft in Rund. Vorn eine Bauernfamilie, im Mittelgrund ein Heuwagen, im Hintergrund Ruinen. **131** Gd.

Oel, Kupfer, 26,3 Durchmesser. 1902 aus Ludwigsburg. Vielleicht Sammlung Gotter 1736: Breugel oder Bril. Inventar von 1767 No. 906 ohne Namen. Die neue frageweise Bestimmung zuerst 1903.

Brueghel, Jan der Aeltere, seine Art

Die Erde, als Paradies dargestellt, mit den folgenden dreien eine Serie, die vier Elemente bildend. **132** Gb.

Oel, Kupfer, 46 h., 67,2 br. 1843 aus Ludwigsburg. Sammlung Gotter 1736: Brueghel. Früher J. Brueghel. Eisenmann: Kopien, zwei davon besser als die anderen.

Das Wasser, Neptun und Amphitrite mit Wassertieren und Amoretten. **133** Gb.

Oel, Kupfer, 46,3 h., 67,4 br. Wie 132.

Die Luft. Weibliche Figur mit Astrolabium. Vögel, Amoretten mit astronomischen Instrumenten. **134** Gb.

Oel, Kupfer, 46 h., 67,2 br. Wie 132.

Das Feuer. Werkstatt des Vulkan. Metallgeräte, Waffen, Chemikalien u. s. w. **135** Gb.

Oel, Kupfer, 46 h., 67 br. Wie 132. Dieselbe Komposition in der Ambrosiana in Mailand (Mitteilung von Dr. Martin).

Waldlandschaft. L. Reiter vor einer Schenke. **136** Gd.

Oel, Eichenholz, 36,8 h., 65,5 br. 1843 aus Ludwigsburg. Inventar von 1767 No. 911 oder 913. Man hat auch an Vrancx, Vinckeboons und Mirou erinnert.

Brueghel, Jan der Aeltere, seine Schule

137 Waldlandschaft. Auf dem Wege Reiter und
Ga. Karren.

Oel, Eichenholz, 36 h., 44,4 br. 1843 aus Ludwigsburg. Der mittlere Teil des Bildes, 20,5 h. und 26,5 br. ist auf ein besonderes Stück Holz gemalt und in das Uebrige eingelegt, resp. das Uebrige (von derselben Hand) dazugemalt worden. Sammlung Gotter 1736: „Schellings" oder „Brügel und Potweyns" (Boudewyns). Inventar von 1767 No. 911 oder 913: Sammetbreugel, so auch bisher im Katalog. Scheibler und Woermann: Boudewyns und Bouts.

138 Waldlandschaft. Lichtung mit einigen Häusern,
Gd. Reitern und Kühen.

Oel, Eichenholz, 23,2 h., 35 br. 1843 aus Ludwigsburg als „Both". Vielleicht Sammlung Gotter 1736: „Mischau". Früher dem Emanuel Murant (1622 in Antwerpen geb., um 1700 in Leeuwarden gest., Schüler des Ph. Wouwerman) zugeschrieben.

Dyck, Anthony (Anton) van, Kopien

geb. 1599 in Antwerpen, gest. 1641 in London, 1610—12 Schüler des H. van Balen in Antwerpen, dann langjähriger Hausgenosse und Mitarbeiter des Rubens, 1618 Mitglied der S. Lucas-Gilde daselbst, 1620—21 zum ersten Mal in London, 1623—27 in Italien, besonders in Genua, 1627—1632 wieder in den Niederlanden, seit 1632 Hofmaler König Karls I. in England. Vorübergehend 1634—35 wieder in Antwerpen und Brüssel, 1640—41 (schon krank) in Paris. Der berühmteste Bildnismaler der vlämischen Schule.

139 Beweinung des Leichnams Christi. Johannes,
Ha. Maria, Magdalena und ein Engel. Lebensgross.

Oel, Leinwand, 236,7 h., 172,5 br. 1849 aus Ludwigsburg. Unten ein 13 cm breiter Streifen angesetzt. Kopie eines Bildes im Kaiser Friedrich-Museum in Berlin (No. 778), das um 1627 in Antwerpen entstanden sein dürfte, und von dem sich eine zweite Werkstattwiederholung mit geringen Abweichungen in der Aegidienkirche zu Nürnberg befindet.

140 Bildnis des Malers Caspar de Crayer. Halb-
Ha. figur, lebensgross, halbr. Oben l. das Wappen der Waldbott von Bassenheim (rote und gelbe Strahlen).

Oel, Leinwand, 82 h., 70 br. 1872 in München auf der Auktion der Sammlung Triepel gekauft. Soll aus dem Besitz der Königin von Westfalen stammen. Die Komposition stimmt nicht mit dem Stich des Pontius nach v. Dyck überein. Andere Exemplare in der Galerie zu Schwerin und in der Liechtenstein-Galerie in Wien. Schlie glaubte in unserem Exemplar das Original zu erkennen. Auch Hymans hält das für möglich. Das aus A. v. D. gebildete Monogramm l. ist aber nicht echt und das Bild für van Dyck zu leer.

141 Familienporträt. Vater, Mutter und Kind. Knie-
Hb. stück, sitzend, lebensgross.

Oel, Leinwand, 113 h., 107 br. 1843 aus Ludwigsburg. Inventar von 1721, 1724 (No. 59) und 1767 (No. 252): van Dyck. Schwache Kopie des schönen Bildes in der Eremitage zu Petersburg No. 627. Früher als die Familie des Tiermalers Fr. Snyders bezeichnet, was schon deshalb nicht möglich ist, weil Snyders keine Kinder hatte (Bode, Rembrandt und seine Zeitgenossen S. 268. Rooses, Zeitschr. f. bild. Kunst N. F. XV 1904 S. 116).

Francken, Frans I. oder der Aeltere

geb. 1542 zu Herrenthals, gest. 1616 zu Antwerpen, Bruder des Hieronymus Francken I., Schüler des Frans Floris in Antwerpen, 1567 Freimeister der Gilde daselbst.

Anbetung der Könige. 142 Cb.

Oel, Kupfer, 43,3 h., 35,5 br. 1843 aus Ludwigsburg. 1790/91 von Herzog Karl gekauft. Wurde früher dem Ambrosius Francken zugeschrieben. Die jetzige Benennung von Bode.

Francken, Frans I., seine Art

Anbetung der Könige. 143 Ca.

Oel, Kupfer, 35,5 h., 28,8 br. 1843 aus Ludwigsburg. 1790/91 von Herzog Karl gekauft. Wurde früher dem älteren Frans Francken zugeschrieben, ist jedenfalls nicht von derselben Hand wie das vorige.

Francken, Frans II. oder der Jüngere

geb. 1581 in Antwerpen, gest. 1642 daselbst. 1605 in die S. Lucas-Gilde aufgenommen, zweiter Sohn des älteren Frans Francken. Wie dieser sich, als sein Sohn heranwuchs, in den Inschriften seiner Bilder als den alten (den ouden) Fr. Francken bezeichnete, so nannte auch er sich beim Heranwachsen seines Sohnes (Fr. Francken III.) der „alte“ Fr. Fr., wodurch früher manche Konfusion entstanden ist. Schüler seines Vaters, bei dessen Lebzeiten er als der junge Fr. Fr. signierte. Die Familie war mit Rubens befreundet, der ihn später auch malerisch beeinflusste.

Anbetung der Könige. 144 Ca.

Oel, Kupfer, 38 h., 30,1 br. 1867 in Paris auf der Auktion der Gräflich Schönbornschen Galerie in Pommersfelden gekauft. Heiligenscheine und Gewänder aus echtem Gold. Sehr feines Bild, wie es scheint aus der früheren Zeit des Künstlers. Doch sind seine Jugendbilder von den Gemälden seines Vaters und Oheims nicht leicht zu unterscheiden. Wir geben deshalb unsere Verteilung mit Vorbehalt.

Das jüngste Gericht, rahmenartig umgeben von den sieben Werken der Barmherzigkeit und (in den Ecken) den Kirchenvätern. 145 Cc.

Oel, Eichenholz, 65 h., 49 br. 1843 aus Ludwigsburg als Rottenhammer. 1790/91 von Herzog Karl als „Breughel“ gekauft. Die richtige Bezeichnung schon von Scheibler, Eisenmann, Bayersdorfer u. a. Auf der Rückseite die für die Geschichte des Bildes wichtige Inschrift vom Jahre 1665: Reverendissimo et Illustrissimo Principi ac Domino D. Joanni Casparo Supremo Equestris Ordinis Teutonici Magistro Emundus Godefridus Baro in Bocholtz eiusdem Ordinis Baliviae de Juncis Commendator Provincialis strenae loco dedit ao quo DeVs pVra Mente CoLetVr.

146 Ca. Die vier Elemente, durch Wassergefäss, Fackel, Früchte und Astrolabium gekennzeichnet. R. unten die Signatur: D ov̄ (der alte) f franck IN (venit).

Oel, Eichenholz, 42 h., 66,5 br. 1902 aus Schloss Monrepos. Eigentum der Königin Charlotte Mathilde-Stiftung. Eine ausgebrochene Stelle.

147 Ca. Jupiter und Juno auf dem Berge Ida sitzend, mit Adler und Pfau. L. unten die rätselhafte Signatur F. W. S. R.

Oel auf Blech, 16,5 h., 21 br. Ringsum ein neuer Blechstreifen mit späterer Bemalung. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 197: Rubens. Später: Schule des Rubens.

Huysmans, Cornelis

geb. 1648 in Antwerpen, gest. 1727 in Mecheln. Schüler des Caspar de Witte in Antwerpen und des Jacques d'Arthois in Brüssel (1681/82). Tätig in Antwerpen und Brüssel, seit 1702 in Mecheln, daher auch Huysmans van Mecheln genannt.

148 Ga. Kleine Landschaft. Tanzende Hirten. Gegenstück zum folgenden.

Oel, Eichenholz, 19,4 h. 25 br. 1843 aus Ludwigsburg. Auf der Rückseite ein späterer Zettel mit dem Namen. Woermann: Kein Huysmans, eher Boudewyns (vergl. No. 128).

149 Ga. Kleine Landschaft. Herde und Hirten am Brunnen. Gegenstück zum vorigen.

Oel, Eichenholz, 19,2 h., 24,9 br. 1843 aus Ludwigsburg. Woermann wie oben.

150 Gb. Landschaft. R. Wald, l. Fernsicht, vorn ein Bauer und eine Bäuerin mit einem Hunde. Gegenstück zum folgenden.

Oel, Leinwand, 38,5 h., 42 br. 1843 aus Ludwigsburg. Nach Woermann wohl nur Schulbild.

151 Gb. Landschaft. Waldige Gebirgsgegend, in der Mitte ein kleines Wasser mit Barke. Gegenstück zum vorigen.

Oel, Leinwand, 38,3 h., 42,3 br. 1843 aus Ludwigsburg. Wie oben.

Jordaens, Jacob

neben Rubens und van Dyck der bedeutendste Grossmaler der vlämischen Malerschule. Geb. 1593 in Antwerpen, gestorben 1678 daselbst. Nicht Schüler des Rubens, wie man früher glaubte, sondern des Adam van Noort, bei dem auch Rubens lernte.

Erst seit den 30er Jahren von letzterem beeinflusst. 1615 in die S. Lucas-Gilde aufgenommen. 1616 heiratete er die Tochter seines Lehrers. Von 1617—1663 als Künstler nachzuweisen, 1621 Dekan der S. Lucas-Gilde. Obwohl katholischer Kirchenmaler, doch in der zweiten Hälfte seines Lebens Kalvinist. Hatte viele Schüler, die seine Kompositionen kopierten und variierten. (Rooses, Jordaens Leben und Werke 1906, 124 und 140.)

Daedalus und Ikarus. Kniestück, lebensgross. Gegenstück zum folgenden. **152** Hd.

Oel, Leinwand, 133,8 h., 127 br. 1849 aus Ludwigsburg. Sammlung Gotter 1736: Jordaens. Inventar von 1767 No. 745 ohne Namen. Stark retouchiert, besonders die Gesichter. Bei Rooses S. 277 ohne weitere Bemerkung. Ein anderes Bild dieser Komposition existiert nicht. Bayersdorfer: Peter Thys? (1616 bis ca. 1678 Antwerpen.)

Bacchus und Ceres, beide mit Früchten und Aehren beladen, dabei ein Amor, eine Ziege und ein Mohr, der die Schalmei bläst. Kniestück, lebensgross. Gegenstück zum vorigen. **153** Hd.

Oel, Leinwand, 136 h., 126,5 br. 1849 aus Ludwigsburg. Sammlung Gotter 1736: Jordaens. Inventar von 1767 No. 745 ohne Namen. Bayersdorfer: Thys? Hie und da retouchiert. Freie und schwächere Wiederholung eines Bildes in der Casseler Galerie No. 100 (abgebildet bei Rooses zu S. 92), auf dem aber 6 Erwachsene, 2 Kinder und 2 Ziegen erscheinen. Rooses setzt das Original in das Ende der 30er Jahre und bezeichnet es als „eines der anmutigsten und geschmackvollsten Werke der vlämischen Kunst.“ Unser Bild scheint eine Werkstattwiederholung zu sein.

Opferung Isaaks. **154** Hb.

Oel, Leinwand, 77 h., 58,6 br. Einige Stellen retouchiert. 1849 aus Ludwigsburg als Rubens. Vielleicht identisch mit einem in den Inventaren von 1721, 1724 (No. 11) und 1767 (No. 52) ohne Namen aufgeführten Bilde. Unter den im Jahre 1705 aus der Stuttgarter Kunstkammer an das Ludwigsburger Schloss abgegebenen Bildern befand sich eine Opferung Isaaks von „Verysell“ (?). Früher: Diepenbeck. Die richtige Benennung zuerst von Eisenmann. Ihr hat sich Rooses (S. 221) angeschlossen, der das Bild für eine kleinere flüchtig und roh ausgeführte Replik des Bildes in der Brera zu Mailand erklärt. Dieses befand sich wahrscheinlich im Nachlass des Künstlers, war also wohl aus seiner späteren Zeit. Jordaens hat den Gegenstand öfter behandelt. Eine andere Komposition (in lebensgrossen Halbfiguren) befindet sich in der Kunsthalle zu Hamburg (No. 82), vier sind nach Rooses früher auf Auktionen aufgetaucht.

Kessel, Jan van, der Aeltere

vlämischer Tier- und Stillebenmaler, Vater des Bildnismalers Jan van Kessel des Jüngeren, nicht zu verwechseln mit dem holländischen Landschaftsmaler desselben Namens (vergl. No. 232). Geb. 1626 in Antwerpen, gest. 1679 daselbst. Sohn des Jeroom van Kessel, Enkel Jan Brueghels des Aelteren, Neffe des David Teniers. Schüler des Simon de Vos und Jan Brueghels II., 1644/45 in die S. Lucas-Gilde aufgenommen.

Fische, Muscheln u. s. w. am Meeresstrand. Bez. r. unten: I. V. KESSEL F. A°. 1660. Gegenstück zum folgenden. **155** Gc.

Oel, Kupfer, 19,5 h., 29,2 br. 1902 aus Ludwigsburg. Inventar von 1767 No 345 (?) ohne Namen.

156 Gc. Fische, Muscheln, ein Tintenfisch u. s. w. Bez. r. unten: I. V. KESSEL. FECIT. A° 1660. Gegenstück zum vorigen.

Oel, Kupfer, 19,5 h., 29 br. Wie oben.

Mirou, Anton (?)

vlämischer Landschaftsmaler, nachweisbar tätig von 1602 bis 1661, wahrscheinlich Schüler des Gillis van Coninxloo und Jan Brueghels des Aelteren, lebte in Frankenthal (vergl. No. 178).

157 Ca. Anbetung der Könige

Oel, Kupfer, 38,2 h., 53,3 br. 1843 aus Ludwigsburg als „Frank", so auch früher im Katalog. Die Bestimmung von Bode (bei Eisenmann) scheint sich auf dieses Bild zu beziehen.

Momper, Joos de

auch Josse, Joost, Jodocus geschrieben. Geb. 1564 zu Antwerpen, gest. 1635 daselbst, Schüler seines Vaters Bartholomaeus und wahrscheinlich des Gillis van Coninxloo. 1581 in die S. Lucas-Gilde aufgenommen. 1610 Dekan derselben. Tätig hauptsächlich in Antwerpen. Seine Landschaften sind oft von Jan Brueghel d. Aelt., den Francken u. a. staffiert.

158 Hd. Felslandschaft. R. eine Höhle mit allerlei Volk. R. unten die (gefälschte) Inschrift: brugel f., davor ein M.

Oel, Eichenholz, 70,8 h., 103,7 br. Mehrere horizontale Risse. 1842 von Prof. Rustige als Vinckboons geschenkt, später Brueghel genannt. Die richtige Benennung von Scheibler und Eisenmann.

Pourbus, Frans der Jüngere

geb. 1569 in Antwerpen, gest. in Paris 1622. Schüler seines Vaters Frans Pourbus des Aelteren, Enkel von Pieter Pourbus dem Aelteren (vgl. No. 183). Seit 1591 Freimeister der Antwerpener Gilde, tätig in Antwerpen, Mantua (als herzoglicher Hofmaler) und Paris.

159 Hc. Männliches Bildnis. Illustration. Brustbild eines 40—50jährigen Mannes in rotem Spitzbart.

Oel, Eichenholz, 61 h., 47 br., ringsum ein Streifen hinzugefügt, dessen Bemalung modern ist. Ursprüngliche Grösse 53 h., 43 br. Vor dem Ohr ein senkrechter ausgekitteter Riss. 1876 auf der Auktion der Montmorillonschen Kunsthandlung in München gekauft.

160 Hc. Weibliches Bildnis. Brustbild halbr. in Spitzenhaube und Spitzenkragen.

Oel, Leinwand, 65,5 h., 54 br. Einige Stellen ausgebessert, oben ein horizontaler Riss. 1854 von Frau Pastor Steeger in Leipzig gekauft als v. d. Helst. Die Bestimmung von Bredius. Martin: Richtung Miereveldts (vgl. No. 242). Bode, der früher auch an Miereveldt dachte, schreibt das Bild neuerdings frageweise dem Cornelis de Vos zu (geb. zu Hulst 1585, gest. zu Antwerpen 1651, Schüler des David Remeeus, Meister seit 1608).

Moor, Antoon (?)

von den Italienern Antonio Moro genannt. Geb. zu Utrecht wahrscheinlich 1512, gest. zu Antwerpen zwischen 1576 und 1578. Schüler des Jan van Scorel in Utrecht. 1547 in die S. Lucas-Gilde von Antwerpen aufgenommen. Tätig in Utrecht und Antwerpen. Viel auf Reisen, z. B. in den 50er Jahren in Italien, Madrid, Lissabon und London. Besonders im Dienste Kaiser Karls V. und Philipps II. von Spanien. Einer der gefeiertesten Porträtmaler seiner Zeit.

161 Hd.

Männliches Bildnis. Brustbild eines Mannes mit rötlichem Vollbart im Alter von 45—50 Jahren.

Oel, Eichenholz, 37,5 h., 29,3 br. 1843 aus Ludwigsburg als „Manier von Rembrandt". Sammlung Gotter 1736 (?) und Inventar von 1767 No. 911: Pourbus. Im letzten Katalog irrtümlich als Schule des jüngeren Fr. Pourbus, was schon chronologisch unmöglich ist. Hymans: Ant. Moro (?). Die ursprüngliche Qualität des leider sehr verdorbenen Bildes würde dem nicht widersprechen. Jedenfalls gehört es noch dem 16. Jahrhundert an.

Veen, Octavius van

genannt Otho Vaenius, der dritte Lehrer des Rubens. Geb. in Leyden 1557, gest. 1629 in Brüssel. Schüler des Isaak Claesz van Swanenburch in Leyden, 1574 des Lampsonius in Lüttich, 1577 in Italien, Schüler des Zucchero in Rom, dann einige Zeit in München. 1584 wieder in Leyden. 1593 in die S. Lucas-Gilde zu Antwerpen aufgenommen. Hofmaler des Alexander Farnese, des Erzherzogs und Statthalters Ernst, dann des Erzherzogs und Statthalters Albert und seiner Gemahlin Isabella. Von 1620 bis zu seinem Tode in Brüssel.

162 Hd.

Bildnis des Alexander Farnese. Brustbild lebensgross, 35—40jährig, mit rötlichem Spitzbart, im Panzer, mit der Kette des goldenen Vliesses. R. oben die Inschrift: ALEXANDER/FARNESIVS/PRINCEPS/PARMAE.

Oel, Eichenholz, 44,3 h., 33,8 br. 1843 aus Ludwigsburg als Unbekannt. Sammlung Roeder 1750 und Inventar von 1767 No. 61: Paolo Veronese. Im letzten Katalog irrtümlich: Schule des Fr. Pourbus, was schon aus chronologischen Gründen unmöglich ist. Bestimmung nach Hymans und Wauters (Cat. hist. Bruxelles No. 485). Der berühmte Feldherr, dessen Tatkraft und Schlauheit Spanien vorzugsweise die Unterwerfung des Aufstandes der südlichen Provinzen verdankte, war 1547 geboren als der Sohn der Margarethe von Parma, einer natürlichen Tochter Karls V., und wurde 1578 nach dem Tode des Juan d'Austria Statthalter der Niederlande. Er starb 1592. Vaenius hat ihn wiederholt porträtiert. Zwei andere Bildnisse befinden sich in den Museen von Brüssel und Wien.

Rubens, Peter Paul, Kopien

geb. 1577 zu Siegen in der Grafschaft Nassau als Sohn vlämischer Eltern, gest. 1640 in Antwerpen. Seit 1587 in Antwerpen, um 1590 Schüler des Landschaftsmalers Tobias Verhaecht (van Haecht), des Historienmalers Adam van Noordt (ungefähr 1591—1594) und besonders des Otto van Veen (ungefähr 1594—1598). 1598 in die S. Lucas-Gilde aufgenommen. 1600—1608 in Italien, besonders in Mantua, wo er in die Dienste des Herzogs Vincenzo Gonzaga trat, der ihn 1604—1605 an den Hof Philipps IV. nach Madrid schickte, sowie in Rom und Genua. Ende 1608 wieder in Antwerpen, 1609 Hofmaler des Erzherzogs Albert und seiner Gemahlin Isabella und seit 1636 des Kardinalinfanten Ferdinand. Wiederholt in politischer Mission in Paris, Madrid und London. 1609 vermählt mit Isabella Brant, 1630 mit Helene Fourment, die er beide häufig gemalt hat.

163 Büssende Magdalena. Kniestück, lebensgross,
Hb. halbrechts, mit dem Totenschädel.

Oel, Leinwand, 97,5 h., 79 br. 1845 von der Witwe des Kunsthändlers Noë in München, Frau Pfeiffer-Noë, gekauft, angeblich aus der Galerie des Herzogs von Ferrara. Nach Bode vielmehr von van Dyck, nach Bredius Kopie eines Bildes des letzteren. Die Entscheidung hängt davon ab, ob gewisse Bilder, die man früher allgemein auf Rubens zurückführte, vielmehr Jugendwerke van Dycks aus der Zeit von 1617—1621 sind, wo dieser sehr stark unter dem Einfluss seines Lehrers stand. Dazu gehört z. B. ein figurenreiches Bild der Casseler Galerie (No. 83), das Jesuskind verehrt von den Vertretern des büssenden Lebens. Auf demselben erscheint Magdalena in derselben Haltung wie hier, nur in besserer Ausführung. Uebrigens gibt es ähnliche Bilder auch in Amsterdam, Oldenburg, St. Petersburg (Rooses II, 327) und bei Sir Francis Cook in Richmond (vgl. Bode, Rembrandt und seine Zeitgenossen, S. 262 und 278). Das Verhältnis dieser Bilder zueinander und zu einem etwaigen Original des Rubens bedarf noch der Untersuchung. Dass sie nicht alle von Rubens oder van Dyck sein können, ist wohl sicher.

164 Achill unter den Töchtern des Lykomedes.
Hb. Er wird trotz seiner weiblichen Verkleidung von Odysseus und Diomedes daran erkannt, dass er unter den angebotenen Waren nicht den Schmuck, sondern die Waffen wählt. Elf überlebensgrosse Figuren.

Oel, Leinwand, 256,5 h., 221 br. 1846 aus Ludwigsburg. Sammlung Gotter 1736 und Inventar von 1767 No. 741: Rubens. Ueberall gesprungen, auf Schutzleinwand aufgezogen und übermalt. Deshalb schwer zu beurteilen. Wahrscheinlich Kopie des Bildes in Madrid (Rooses III, 47), das Rubens 1618 dem Sir Dudley Carleton zum Preise von 600 fl. mit der Versicherung abtrat, dass es von „seinem besten Schüler" (also van Dyck) gemalt und von ihm selbst retouchiert sei.

165 Beschneidung Christi. Farbenskizze.
Hb.

Oel, Eichenholz, 63 h., 48,5 br. 1851 durch Vermittlung des Kaufmanns Eugen Walther in Cannstatt gekauft. Hymans: Peter Soutman? (geb. 1580 in Haarlem, gest. 1657 daselbst, der bekannte Rubensstecher, der aber auch gemalt hat). Jedenfalls kein Original von Rubens.

166 Bildnis der Helene Fourment, der zweiten
Ha. Gattin des Rubens. Halbfigur, lebensgross, in reicher

Kleidung (blau und weiss), vor einem roten Vorhang, Rosen in der Rechten.

Oel, Eichenholz, 97,5 h., 75,5 br. Senkrechter Riss durchs rechte Auge. 1849 aus Ludwigsburg. Sammlung Gotter 1736 und Inventar von 1767 No. 802: Rubens. Kopie eines Bildes im Kgl. Museum des Haag (No. 214). Die Dargestellte war 1614 geboren. Rubens heiratete sie 16jährig und hatte von ihr 5 Kinder.

Rubens, Schule

Weiblicher Studienkopf, aufwärtsblickend, mit halbentblösster Brust und rotem Haar. Gehört zum folgenden. **167** Hd.

Oel, Eichenholz, 55,5 h., 40 br. 1849 aus Ludwigsburg. Sammlung Gotter 1736 und Inventar von 1767 No. 810: Rubens.

Weiblicher Studienkopf, aufwärtsblickend, mit entblösster Brust und braunem Haar. Gehört zum vorigen. **168** Hd.

Oel, Leinwand auf Eichenholz, 58,5 h., 43,7 br. Wie oben. Nur der eigentliche Kopf (35 h., 36 br.) ist alt. Die Schlange, die sie zur Kleopatra macht, gehört den später angesetzten Teilen an. Eisenmann: Ein abscheuliches Bild, das gar nicht in eine öffentliche Galerie gehört. Hymans: Jordaens? Aehnlich aufwärtsblickende Köpfe kommen allerdings auf Bildern des Jordaens häufig vor. Doch scheint mir die Malerei nicht mit der seinigen übereinzustimmen.

Steenwyck, Hendrick van, der Jüngere

geb. um 1580 in Amsterdam oder in Frankfurt a. M., wo sich sein Vater, H. v. Steenwyck d. Aeltere (vgl. No. 179) etwa damals niederliess, gest. um 1648 in London. Schüler seines Vaters. In seiner Jugend in Antwerpen, in engen Beziehungen zu J. Breughel, van Thulden und Stalbemt, die seine Interieurs staffierten. Schon vor 1617 in London, wo er viel für König Karl I. malte. Mit van Dyck befreundet.

Befreiung Petri aus dem Gefängnis. Nachtstück in einer Renaissancehalle. Hinten schlafende Wächter am Feuer. **169** Ed.

Oel, Kupfer, 29,2 h., 36,4 br. Phot. Hoefle. 1843 aus Ludwigsburg. 1903 einige fehlende Farbstücke ergänzt. Früher Elsheimer genannt. Eisenmann und Martin: H. Steenwyck.

Teniers, David, der Jüngere (II.)

geb. 1610 in Antwerpen, gest. 1690 in Brüssel. Schüler seines Vaters, David Teniers des Aelteren (I.) (1582—1649), Meister 1632, Schwiegersohn des Jan Breughel des Aelteren, vielleicht unter dem Einfluss des A. Brouwer weiterentwickelt. Freund des Rubens. Seit 1651 in Brüssel, wo er Hofmaler des Erzherzogs Leopold Wilhelm wurde und auf einem Schlosse in der Nähe von Vilvorde wohnte.

170 Hc. Ein Bauer in der Schenke, lebensgross, sitzend mit Krug und Tonpfeife, r. zwei Bauern am Kamin. Unten in der rechten Ecke auf einem Holzblock das Monogramm: T in D.

Oel, Leinwand, 137 h., 105,5 br. 1849 aus Ludwigsburg. Vielfach retouchiert. Auf der Rückseite ein Zettel mit der (späteren) Aufschrift: Teniers le jeune. Früher: Manier des David Teniers. Bode und Bayersdorfer wurden an Abraham Teniers (1629—1670), den jüngeren Bruder des D. T. erinnert, Bredius und Eisenmann hielten das Bild für Kopie, Woermann für Original.

171 Gc. Der Alchymist. Illustration. Bez. l. unten: M. D. L. V I (soll offenbar 1656 heissen). D T (das T im D). L. oben am Kamin hängt eine Zeichnung mit der Inschrift: HELPT MY. (Helft mir!)

Oel, Eichenholz, 35,5 h., 47 br. 1849 aus Ludwigsburg. Das beste unter den Stuttgarter Bildern, die seinen Namen tragen, jedenfalls eigenhändig. Replik in der Sammlung Sedelmeyer in Paris, 3me vente 1907 No. 56.

Teniers, David der Jüngere, seine Art

172 Gc. Drei rauchende Bauern. Hinten r. Kartenspieler.

Oel, Leinwand, 39 h., 50 br. 1843 aus Ludwigsburg. Inventar von 1721 und 1724 No. 251 ohne Namen. Eisenmann: Kopie.

173 Gc Bauerntanz. R. an dem Postament eines Obelisken die Inschrift: 1640 (oder 1646?) D TENIERS F.

Oel, Eichenholz, 42 h., 72 br. Sammlung Barbini-Breganze Nr. 213. Frimmel und Martin: Geringe Kopie. Früher: Teniers der Aeltere, Schulbild.

174 Tüb. Kartenspieler in einer Bauernschenke.

Oel, Leinwand, 37,5 h., 47,5 br. 1849 aus Ludwigsburg. Sammlung Gotter 1736: Teniers, dem es aber nicht sehr nahe steht.

Uden, Lucas van

geb. 1595 in Antwerpen, gest. 1672 daselbst. Seit 1627 Meister der Antwerpener Gilde. Gehilfe des Rubens bei den landschaftlichen Hintergründen seiner Bilder, Freund des Teniers, der seine Landschaften zuweilen staffierte.

175 Gc. Landschaft mit der Flucht nach Aegypten. R. unten bez.: Lucas V Vden. Gegenstück zum folgenden.

Oel, Leinwand, 57 h., 82,5 br. 1902 aus Ludwigsburg, wo sie nicht erkannt waren. Damals gereinigt. Schon früher einmal auf neue Leinwand gezogen.

Landschaft mit der Ruhe auf der Flucht nach Aegypten. L. unten bez.: Lucas v. Vden 1654. Gegenstück zum vorigen. **176** Gc.

Oel, Leinwand, 57,2 h., 82 br. Wie oben.

Vermoelen, J. X.

malte um die Mitte des 18. Jahrhunderts in Rom (Nagler Künstlerlexikon XX, 124).

Tote Vögel, ein Schneehuhn u. s. w. Bez. l. unten: J. X. Vermoelen f. Roma 1753. **177** Gd.

Oel, Leinwand, 62 h., 74,5 br. 1902 aus Ludwigsburg. Inventar von 1767 Nr. 1395 ohne Namen.

Vinckeboons, David (?)

geb. 1578 in Mecheln, gest. 1629 in Amsterdam, wo er seit 1591 lebte. Schüler seines Vaters Philipp, durch Gillis van Coninxloo, Savery und Jan Brueghel den Aelteren beeinflusst. Obwohl in Amsterdam ansässig, dennoch nach Herkunft und Kunstrichtung zur vlämischen Schule gehörig. Bekannt durch seine Landschaften und Bauernkirmessen.

Waldlandschaft mit einem Reisewagen und Jägern. **178** Gc.

Oel, Eichenholz, 74,5 h., 97,1 br. 1843 aus Ludwigsburg. 1905 gereinigt und ausgebessert. Phot. Hoefle. Sammlung Gotter 1736: Coninxloo, womit nur der berühmte Landschafter Gillis van Coninxloo gemeint sein kann. Dieser, geb. 1544 in Antwerpen, gest. 1607 in Amsterdam, gründete in Frankenthal, wo er sich 1585 bis 1595 aufhielt, eine bedeutende Landschafterschule, aus der P. Bril, Jan Brueghel, Vinckeboons, Mirou, Govaerts und viele andere hervorgegangen sind. Da mir die Mittel fehlen, die alte Inventarbezeichnung nachzuprüfen, behalte ich die hergebrachte Benennung bei. Eine Signatur hat sich auf dem Bilde nicht gefunden. Martin verwirft die Benennung Vinckeboons und bezeichnet das Bild einfach als vlämisch in der Art des Sammetbrueghel.

Steenwyck, Hendrick van, der Aeltere, Kopie

geb. um 1550 in Antwerpen, gest. 1603 oder 1604 in Frankfurt a. M., wo er sich 1580 niedergelassen hatte. Vater des jüngeren Steenwyck (vgl. No. 169). Schüler des H. Vredeman de Vries, 1577 in die Antwerpener Gilde aufgenommen. Maler von Kircheninterieurs wie sein Sohn.

Das Innere des Aachener Münsters. **179** Gd.

Oel, Lindenholz, 49,5 h., 64 br. 1849 aus Ludwigsburg als „Stöckle" (Christian Stöcklin, vgl. No. 377). Früher dem Architekten Hans Vredeman de Vries, von Eisenmann und Frimmel seinem Sohne Paul Vredeman de Vries (Antwerpen 1597 bis nach 1604) zugeschrieben. Schon Scheibler hat darauf aufmerksam gemacht, dass wir es hier mit einer genauen Kopie nach einem in der Galerie zu Schleissheim (No. 943) befindlichen Bilde des älteren Steenwyck vom Jahre 1573 zu tun haben. Vielleicht ist es eine Kopie Stöcklins darnach. Ein ähnliches Bild wurde in den 60er Jahren des 19. Jahrhunderts für das Berliner Museum angekauft, dann aber wieder versteigert. Vgl. Buchkremer in der Zeitschrift des Aachener Geschichts-Vereins XXII.

Ykens, Frans

geb. 1601 in Antwerpen, gest. 1693 daselbst, längere Zeit im Süden.

180 Ein Fruchtkorb und totes Geflügel. Bez. l.: Francisco ykens fecit.
Gb.

Oel, Eichenholz, 52,8 h., 98 br. 1843 aus Ludwigsburg. Sammlung Gotter 1736: Euckens. Auf der Rückseite Zettel mit der Bezeichnung françois rhone (sic). Zwei horizontale Risse.

Monogrammist I V D K

Tiermaler, wahrscheinlich der vlämischen Schule des 17. Jahrhunderts angehörig.

181 Totes Wild. Reh, Hase, Federvieh, Gemüse und Früchte. Bez. l.: IVDK (V und D verbunden). Gegenstück zum folgenden.
Hb.

Oel, Leinwand, 107,5 h., 152,5 br. 1902 aus dem Magazin. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 114: J. Fyt.

182 Geflügel und Gemüse. Gegenstück zum vorigen.
Tüb.

Oel, Leinwand, 107,5 h., 153,5 br. 1902 aus dem Magazin. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 115: J. Fyt.

Pourbus, Peter, der Aeltere

geb. um 1510—1513 in Gouda, gest. 1584 in Brügge, wo er sich seit 1540 aufhielt und 1543 als Freimeister in die Gilde aufgenommen wurde. Hervorragender Porträtmaler und Stammvater eines tüchtigen Künstlergeschlechts (vgl. No. 159).

183 Weibliches Bildnis. Lebensgrosse Halbfigur einer etwa 50jährigen Frau in schwarzem Kleid und weisser Haube, eine schwarze Perlenschnur in den Händen.
Ha.

Oel, Eichenholz, 88 h., 68 br. Phot. Hoefle. 1843 aus Ludwigsburg. Sammlung Gotter 1736 und Inventar von 1767 No. 805: Holbein. Daher lange Zeit: Schule Holbeins d. Jüngeren. Die neue Bestimmung dieses vortrefflichen Bildes geht auf Hymans zurück. Im vorigen Katalog: Vlämische Schule um 1600 oder aus dem letzten Viertel des 16. Jahrhunderts, eine Datierung, die immer noch etwas zu spät gegriffen war. Der Meister ist eigentlich nur in Brügge genau kennen zu lernen.

Niederländisch um 1600.

184 Bacchanal. Gegenstück zum folgenden.
Ca.

Oel, Eichenholz (in Nussbaumumrahmung), 59,7 h., 91,7 br. 1843 aus Ludwigsburg. Inventar von 1767 No. 339 ohne Namen. Früher nach einem auf der Rückseite befindlichen (modernen) Zettel dem Octavius van Veen (vgl. No. 162) zugeschrieben. Bode: Niederländische (?) Kopien nach einem Venezianer aus Bellinis oder Giorgiones Schule.

Raub der Proserpina. Gegenstück zum vorigen. **185** Ca.

Oel, Nussbaumholz, 59,4 h., 91,9 br. Wie oben. Horizontale Risse. Luft retouchiert.

Vlämische Schule des 17. Jahrhunderts.

Kleines männliches Bildnis. Brustbild eines etwa 40jährigen Mannes mit Knebelbart. Gegenstück zum folgenden. **186** Gb.

Oel, Eichenholz, 25 h., 19,5 br. 1843 aus Ludwigsburg als Palamedesz (Antonis Palamedesz Stevaerts, ca. 1601—1673, oder Palamedes Palamedesz Stevaerts 1607 bis 1638, sein jüngerer Bruder, zwei Delfter, also holländische Künstler). Bode: Art des Teniers oder des Gonzales Coques (geb. 1618 in Antwerpen, gest. 1684 daselbst, „der kleine van Dyck" genannt, berühmt durch seine Familienporträts in kleinem Massstab).

Kleines weibliches Bildnis. Brustbild einer etwa 30jährigen Frau, eine Feder im Haar. Gegenstück zum vorigen. **187** Gb.

Oel, Eichenholz, 25 h., 19,5 br. Wie oben.

Männliches Bildnis. Kniestück eines 36jährigen Mannes, lebensgross, an einem Tische stehend. R. oben: AETATIS SVAE 36 A° 1616. Gegenstück zum folgenden. **188** Hb.

Oel, Eichenholz, 104 h., 76,5 br. 1843 aus Ludwigsburg. Sammlung Gotter 1736 und Inventar von 1767 No. 808 als Pourbus. Nach Bode dem Cornelis de Vos nahestehend, während Frimmel an einen Monogrammisten — O — S erinnert wurde, der in Budapest und Pommersfelden vertreten ist. Bl. f. G. I 66. Nicht bedeutend.

Weibliches Bildnis. Kniestück einer 34jährigen Frau, lebensgross, an einem Tische stehend. R. oben: AETATIS SVAE 34. A° 1616. Gegenstück zum vorigen. **189** Hb.

Oel, Eichenholz, 103,5 h., 76,5 br. Wie oben.

Waldlandschaft mit Diana und ihren Nymphen, die von der Jagd ausruhen. Hunde und totes Wild. **190** Ga.

Oel, Eichenholz, 56,5 h., 76 br. 1843 aus Ludwigsburg. Früher Jan Brueghel (Landschaft) und Hendrik van Balen (Figuren) genannt, womit wenigstens die Schulrichtung des ziemlich unbedeutenden Bildes ungefähr getroffen ist. Vielleicht identisch mit No. 38 des Inventars von 1767: „Rubens und Schneyer" (Snyders) und Sammlung Gotter 1736: „Franken und Schneyer".

Immenraet, Philips Augustijn

vlämischer Landschafter, geb. 1627 in Antwerpen, gest. 1674 daselbst (nach Wauters. Nach Müller nach 1676 und vor 1688). Mitarbeiter des Karl Emmanuel Bisch (1633—1682), zu dessen Bildern er zuweilen die Landschaften malte.

191 Landschaft mit Orientalen auf der Löwenjagd.
Tüb. Oel, Leinwand, 61 h., 87 br. 1843 aus Ludwigsburg als Vinckeboons. Inventar von 1767 No. 50 51 (Sammlung Roeder): Himmelroth, woraus später ein mysteriöser „Emelraet" gemacht wurde. Die Figuren sollen von Erasmus Quellinus (Antwerpen 1607—1678, einem Schüler des Rubens) sein. Bei der Seltenheit der Bilder Immenraets bin ich nicht in der Lage, die Richtigkeit der Inventarbezeichnung nachzuprüfen.

Monogrammist F I

wahrscheinlich ein dem jüngeren Steenwyck verwandter vlämischer Architekturmaler des 17. Jahrhunderts.

192 Inneres einer spätgotischen Kirche. L. auf
Fd. einem Pfeilerpostament die undeutliche Bezeichnung FI f 16 . .

Oel, Lindenholz, 39,3 h., 52,5 br. 1843 aus Ludwigsburg als Steenwyck. Früher Bart. van Bassen genannt, bis Scheibler die Bezeichnung fand. Inventar von 1767 (Sammlung Gotter 1736?) No. 986, vielleicht schon 1724 No. 679 ohne Namen.

VI. Holländische Schule des 17. und 18. Jahrhunderts.

Baden, Hans Juriaensz van (?)

Architekturmaler, geb. 1604 in Amsterdam, heiratete als Witwer zu Amsterdam 1635 und abermals 1652.

193 Kircheninterieur, spätgotisch. R. am Pfeiler
Fd. ein aus I und B zusammengesetztes Monogramm.

Oel, Eichenholz, 41,8 h., 56,5 br. 1843 aus Ludwigsburg als Steenwyck. Sammlung Gotter 1736 und Inventar von 1767 No. 980 ohne Namen. Die Beziehung des Monogramms, das Scheibler und Eisenmann zuerst sahen, auf J. J. van Baden scheint zweifelhaft zu sein, da dieser seinen Namen, wie mir Bredius mitteilt, voll ausschreibt.

Baen, Jan de

Porträtmaler, geb. 1633 in Haarlem, gest. 1702 im Haag, Schüler seines Oheims Piemans in Emden und (ca. 1645—1651) des Jacob Backer in Amsterdam, von van Dyck beeinflusst, lebte seit 1660 im Haag, vorübergehend am Hofe Karls I. in London, 1676 vom grossen Kurfürsten zum Hofmaler ernannt, ohne aber nach Berlin überzusiedeln.

194 Hc.

Männliches Bildnis. Halbfigur eines 40- bis 45jährigen Mannes, lebensgross, die Rechte auf einen Tisch gelegt, auf dem ein ovales Medaillon mit blauseidenem Bande liegt, das mit einer roten Hand auf weissem Grunde verziert ist.

Oel, Leinwand, 121,3 h., 97,2 br. 1844 aus Ludwigsburg als van Dyck. Die richtige Bezeichnung von Bredius.

Bakhuysen, Ludolf

oder Backhuysen, Seemaler, geb. 1631 zu Emden, gest. 1708 zu Amsterdam. Seit 1650 in Amsterdam, hier Schüler des Allart van Everdingen und Hendrik Dubbels.

195 Fb.

Bewegte See. Auf dem Schiffe l. Spuren der Bezeichnung L. B. 168?

Oel, Eichenholz, 54,2 h., 66 br. 1842 von dem Kunsthändler Goldmann in Wien gekauft.

Beest, Sybrant van

geb. 1610 im Haag, gest. 1674 in Amsterdam. Wahrscheinlich Schüler des Pieter van Veen, trat 1640 in die Malergilde daselbst ein, scheint gegen das Ende seines Lebens nach Amsterdam übergesiedelt zu sein.

196 Fd.

Gemüsemarkt bei einer Kirche. Bez. r. unten S. V. Beest (die Buchstaben V und B verschlungen). 166(?) (nicht 1649).

Oel, Eichenholz, 54,5 h., 79 br. 1849 aus Ludwigsburg, wie es scheint, als „F. de Ferg". Früher fälschlich S. van Bles genannt, was zuerst Eisenmann korrigierte, der aber 164(?) las.

Berchem, Claes Pietersz

auch Berghem geschrieben. Berühmter Landschafts- und Tiermaler, geb. 1620 zu Haarlem, gest. 1683 zu Amsterdam. Zuerst Schüler seines Vaters, des Stilleben-

malers Pieter Claesz, später des J. v. Goyen, Moeyaert, P. de Grebber, J. Wils und J. B. Weenix. In seiner Jugend wahrscheinlich längere Zeit in Italien, 1642 Mitglied der Gilde in Haarlem, zuletzt in Amsterdam.

197 Die Holzsammler. Ein Knabe und ein Mädchen laden Holz auf eine Kuh. Dabei ein ruhender Ochse. Bez. r. Berchem.
Ec.

Oel, Eichenholz, 33 h., 41,5 br. Horizontaler Sprung. 1843 aus Ludwigsburg, Sammlung Gotter 1736: Berchem. Das Beste von den früher in unserer Galerie auf ihn zurückgeführten Bildern.

Berchem, seine Art.

198 Ruhende Herde mit einem Hirten. Gegenstück zum folgenden.
Ea.

Oel, Birnenholz, 16,5 h., 23 br. 1843 aus Ludwigsburg, Inventar von 1767 No. 873 oder Sammlung Roeder No. 92: Berchem. Bredius und Eisenmann: Nachahmung in der Art Berchems.

199 Ruhende Herde mit einem Hirten. Gegenstück zum vorigen.
Ea.

Oel, Birnenholz, 17 h., 21,8 br. 1843 aus Ludwigsburg. Inventar von 1767 (Sammlung Roeder) No. 94: Berchem.

200 Viehstück. Ochse, Kuh und Hirt auf Esel. Gegenstück zum folgenden.
Ec.

Oel, Eichenholz, 15 h., 20,4 br. 1843 aus Ludwigsburg. Inventar von 1767 No. 859 ohne Namen. Sammlung Gotter 1736: Lauterer (Johann Franz Nepomuk Adam Lauterer, geb. 1700 in Wien, gest. 1733 daselbst (?), Schüler des Joseph Orient, Nachahmer Berchems). Eisenmann: Kopie oder Nachahmung Berchems. Vielleicht ist die alte Inventarbezeichnung richtig.

201 Viehstück. Weidende Haustiere und ein ruhender Hirt. Gegenstück zum vorigen.
Ec.

Oel, Eichenholz, 15 h., 20,5 br. Wie oben.

202 Herde mit Hirtenpaar an einer Furt.
Ec.

Oel, Leinwand, 44,8 h., 58,5 br. 1843 aus Ludwigsburg. Bredius, Eisenmann und Martin: Kopie. Inventar von 1767 No. 864, wo zwei Viehstücke von Lauterer, ein grosses und ein kleines, erwähnt werden.

Borssom, Anthony van

Sohn des Malers Cornelis v. B. aus Amsterdam, geb. daselbst 1629 oder 1630, gest. daselbst 1677. Gilt für einen Rembrandtschüler, zeigt aber auch Anklänge an Cuyp, v. d. Neer, Potter u. s. w.

Mondscheinlandschaft. Eine Stadt am Wasser, Nachahmung A. v. d. Neers. 203 Fd.

Oel, Eichenholz, 46,2 h., 70,3 br. 1845 von dem Kunsthändler Werth in Mannheim gekauft (im Tausch) als A. v. d. Neer. Bestimmung von Bredius.

Breenbergh, Bartholomeus

geb. 1599 in Deventer, gest. in Amsterdam vor dem 13. März 1659. Noch 1619 in Amsterdam. 1620 und 1627 in Rom, wo er mit Cornelis Poelenburgh zusammentraf und von ihm beeinflusst wurde. 1633 in Amsterdam verheiratet.

Felslandschaft mit einem auf einem Esel reitenden Ziegenhirten, im Hintergrunde Tobias mit dem Engel. Rechts unten Spuren der Bezeichnung. 204 Fd.

Oel, Eichenholz, 28 h., 43 br. 1843 aus Ludwigsburg als H. v. Balen, dem es auch in Stuttgart früher zugeschrieben wurde. Inventar von 1767 No. 903 ohne Namen. Scheibler und Woermann: Bloemaert, Bode und Eisenmann: Breenbergh. 1903 viele kleine ausgebrochene Teile der Malschicht ergänzt.

Brekelenkam, Quiryn Gerritsz

Genremaler, geb. in Swammerdam bei Leiden um 1620, gest. in Leiden 1668. Schüler des Gerrit Dou, 1648 Mitglied der Gilde in Leiden, wo er von da an lebte.

Betender Eremit. Links bezeichnet L (?) B 1655. Der erste Buchstabe ist, wie es scheint, von Q in L gefälscht, um einen Leonhard Bramer aus dem Bilde zu machen. 205 Fc.

Oel, Eichenholz, 64,5 h., 48 br. Phot. Hoefle. 1843 aus Ludwigsburg als Unbekannt. Inventare von 1721 und 1724 No. 290 oder 292 und 1767 No. 769 ohne Namen. Früher Leonhard Bramer. Die jetzige Bezeichnung von Eisenmann. Sie wird von Bredius, Hofstede de Groot und Martin bestätigt. Bayersdorfer stiess sich am Monogramm.

Brouwer, Adriaen, Nachahmer des

geb. zu Oudenaerde 1605 oder 1606, gest. 1638 völlig verschuldet in Antwerpen. Seiner Geburt und seinem späteren Aufenthalt nach Vlame, aber als Schüler des Frans Hals in Haarlem (um 1628) ebenso der holländischen Schule zuzurechnen. 1626 in Amsterdam und Haarlem nachgewiesen, seit 1631 etwa in Antwerpen. Hier mit Rubens bekannt, der ihn sehr hoch schätzte.

Junger Mann mit verzogenem Munde. Brustbild halbrechts. 206 Fb.

Oel, Leinwand auf Eichenholz gezogen, 36 h., 29 br. 1843 aus Ludwigsburg als „Manier des Rembrandt". Vielleicht nach einem Original Brouwers, jedenfalls von einem seiner Nachahmer.

Mommers, Hendrik

Tiermaler, geb. angeblich 1623 zu Haarlem, gest. 1693 zu Amsterdam. 1647 in Haarlem in die Gilde aufgenommen, nachdem er sich einige Zeit in Rom aufgehalten hatte. 1654 Dekan der Gilde. Kurz nach 1665 bis zu seinem Tode in Amsterdam.

207 Fa. Abendlandschaft mit ruhender Herde und Hirten. Im Hintergrund eine Ruine. R. unten die gefälschte Signatur Cuyp 1646.

Oel, Eichenholz, 59 h., 84,5 br. 1843 aus Ludwigsburg. Bezeichnung nach Bredius, Eisenmann, Hofstede de Groot und Frimmel. Früher A. Cuyp.

Cuyp, Benjamin Gerritsz.

geb. 1612 zu Dordrecht, gest. daselbst 1652. Neffe des Jac. Gerritsz Cuyp, bei dem er lernte, später unter dem Einflusse Rembrandts. 1631 in die Gilde zu Dordrecht aufgenommen, 1643 im Haag.

208 Fb. Feldlager. Ruhende und kartenspielende Soldaten.

Oel, Eichenholz, 77 h., 110,3 br. Phot. Hoefle. 1843 aus Ludwigsburg. Früher Palamedesz. Die richtige Bezeichnung von Scheibler, Bayersdorfer, Eisenmann, Frimmel u. s. w.

Decker, Cornelis Gerritsz.

Landschaftsmaler, Schüler des Salomon van Ruysdael, 1643 als Meister in der Gilde von Haarlem, gest. daselbst 1678 in den dürftigsten Verhältnissen. Seine Bilder sind oft von A. v. Ostade und A. v. d. Velde staffiert.

209 Fd. Landschaft. Hütten am Waldsaum.

Oel, Eichenholz, 39,5 h., 47,5 br. 1849 aus Ludwigsburg als „Unbekannt". 1790|91 von Herzog Karl als Decker gekauft. Auf der Rückseite ein Zettel mit „Ruysdael".

Does, Jacob van der

Tiermaler, geb. 1623 zu Amsterdam, gest. 1673 zu Sloten bei Amsterdam. Schüler des Claes Moeyaert, in seiner Jugend in Italien, wo er von P. de Laer beeinflusst wurde. Heiratete 1650 in Haarlem und war 1656 unter den Gründern der Malerbrüderschaft im Haag.

210 Ha. Grosses Tierstück. Illustration. Schafe und ein Hund, lebensgross. Unten bez. J. v. Does 1651.

Oel, Leinwand, 160 h., 221 br. Phot. Schaller. 1861 von König Wilhelm I. geschenkt.

Kleines Tierstück. Schafe und Kühe, r. ein Hund, hinten eine Herde mit Hirten. Abendsonne hinter Bergen. R. bez.: J v does. f. **211** Hd.

Oel, Leinwand, 59,2 h., 65 br. 1885 von dem Kunsthändler Friedr. Maurer in München gekauft, der es auf einer Auktion daselbst erworben hatte.

Dou, Gerrit (Gerard), angeblich

berühmter Genremaler, geb. 1613 zu Leiden, gest. 1675 daselbst. Zuerst als Glasmaler ausgebildet, dann 1628—1631 Schüler Rembrandts in Leiden. 1648 einer der Gründer der neuen Gilde zu Leiden. Zeitweise in Haarlem.

Weibliches Bildnis. Illustration. Brustbild einer jungen Frau mit weisser Haube und weissem Kragen, lebensgross. Oben r. die verdächtige Inshrift G. Dov. **212** Hb.

Oel, Eichenholz, 68,5 h., 57,5 br. Phot. Schaller. 1842 von den Professoren Dietrich und Wagner in Stuttgart gekauft. Früher dem Gabriel Metsu zugeschrieben, was allgemein verworfen wird. Bredius, Eisenmann und Hymans: Moreelse? Auch Martin, der Biograph Dous, erkennt die Urheberschaft des Meisters nicht an und hält das Monogramm für falsch, den Meister für einen anderen, jedenfalls bedeutenden Holländer um 1640.

Dou, Gerrit, Art des

Ein Gelehrter. Brustbild eines älteren bärtigen Mannes mit Buch. R. die gefälschte Inschrift G. DOV. **213** Ec.

Oel, Eichenholz, 30 h., 22,6 br. 1849 aus Ludwigsburg. Eisenmann und Martin: Scheint Kopie nach G. Dou. Bredius: Jacob van Spreeuwen. Inventar von 1767 (Sammlung Roeder) No. 101: Von einem niederländischen Maler wie G. Dou.

Duck, Jacob A.

Soldaten- und Gesellschaftsmaler, geb. um 1600 zu Utrecht, gest. nach 1660 wahrscheinlich im Haag. Gebildet unter dem Einfluss des Frans Hals und Dirck Hals in Haarlem, 1621—1646 in Utrecht nachgewiesen, 1646—1660 im Haag. Gehört mit Pieter Codde und Ant. Palamedes zu einer Gruppe. Früher gewöhnlich mit dem Tiermaler Jan le Ducq verwechselt.

Wachtstube. Illustration. Bez. r. unten: J A Duck (die beiden ersten Buchstaben verschlungen). **214** Fc.

Oel, Eichenholz, 46 h., 71,8 br. Ueber der Frau eine Stelle zugemalt, auch sonst einige Retouchen. Phot. Hoefle. Bl. f. Gemäldek. III 1907, 118. 1867 in Paris auf der Auktion der gräflich Schönbornschen Sammlung von Pommersfelden gekauft.

Dujardin, Karel, angeblich

Tiermaler und Radierer, geb. wahrscheinlich zu Amsterdam 1622, gest. zu Venedig 1678. Schüler des Nic. Berchem, auch von Potter beeinflusst. War früh in Italien, wo er in Rom in der Schilderbent (Malergesellschaft) den Beinamen Bockebaert erhielt. 1656 im Haag unter den Begründern der Malerbrüderschaft, 1659 in Amsterdam. 1675 wieder in Italien.

215 Ea. Spinnende Hirtin mit Herde. Gegenstück zum folgenden.

Oel, Leinwand, 49 h., 43 br. Luft stark retouchiert. 1846 aus Ludwigsburg. Inventar von 1767 No. 862 ohne Namen. Sammlung Gotter 1736: du Jardin und Lauterer. Eisenmann und Hofstede de Groot: Nicht Original, sondern nur alte Kopie.

216 Ea. Hirt und Hirtin, eine Herde zur Tränke führend. Gegenstück zum vorigen.

Oel, Leinwand, 49 h., 43 br. In der Mitte ein Loch ausgebessert. Wie oben. Bode: Spätes Original. Eisenmann und Woermann: Kopie. Beide Bilder sind jedenfalls nicht hervorragend.

Everdingen, Allart van

Landschaftsmaler und Radierer, geb. 1621 in Alkmaar, gest. 1675 in Amsterdam. Schüler des Roeland Savery in Utrecht und des Pieter Molyn in Haarlem. Reiste um 1640—1644 in Schweden und Norwegen, 1645 Meister in Haarlem, nach 1651 in Amsterdam, wo er 1657 das Bürgerrecht erwarb.

217 Ha. Gebirgslandschaft mit Bach, r. oben ein Schloss.

Oel, Leinwand, 140,5 h., 157,5 br. 1845 von dem Kunsthändler Netscher in Amsterdam gekauft. In der Mitte eine schon damals vorhandene Verletzung. L. ein 17 cm breiter Streifen angesetzt, dessen Bemalung modern ist.

Flinck, Govaert, angeblich

Historien- und Porträtmaler, geb. 1615 in Cleve, gest. 1660 in Amsterdam. Zuerst Schüler des Malers und Mennonitenpredigers Lambert Jacobsz. in Leeuwarden, dann Rembrandts in Amsterdam. Erwarb 1652 das Bürgerrecht in Amsterdam. Einer der ersten Schüler Rembrandts, die (angeblich unter dem Einfluss van Dycks) dessen Malweise verliessen.

218 Fa. Landschaft mit biblischer (?) Staffage, ein bärtiger Mann, der mit einem Bauern und einer spinnenden Bäuerin redet. Ein Knabe steigt auf einen Baum.

Oel, Leinwand, 105 h., 138 br. 1846 aus Ludwigsburg in sehr übermaltem Zustande, die letzten Uebermalungen erst 1905 beseitigt. Bredius: 18. Jahrhundert, wie ein Dietrich (?). Bode: Math. Scheits (geb. in Hamburg um 1640, gest. daselbst um 1700, in Holland bei verschiedenen Meistern, z. B. in Haarlem bei Phil. Wouwerman gebildet).

Geest, Wybrand Simonsz de, der Aeltere

Porträtmaler, geb. 1590 in Leeuwarden, gest. nach 1659 daselbst, Sohn und Schüler des Simon de Geest, der aus Antwerpen in Leeuwarden eingewandert war. 1613 Schüler des Abraham Bloemaert in Utrecht. Besuchte Belgien und Frankreich und hielt sich mehrere Jahre in Rom auf, wo er in der Schilderbent den Beinamen „der friesische Adler“ (von seiner Herkunft aus Friesland) führte. Nach seiner Rückkehr heiratete er 1622 in Leeuwarden Hendrikje Ulenborgh, die ältere Schwester der späteren Gattin Rembrandts, Saskia Ulenborgh, welch letztere eine Zeit lang in seinem Hause lebte. Er wohnte gewöhnlich in Leeuwarden, zeitweise auch in Amsterdam. „Der Aeltere“ heisst er zum Unterschied von seinem gleichnamigen Enkel, der auch Maler war.

219 Hc.

Familienbildnis von 1621. Illustration. Die Familie Vigeri aus Leeuwarden. Der Vater (38jährig), die Mutter (31jährig) und drei Kinder, ein 7jähriger Sohn, eine 4jährige und eine $1^3/_4$jährige Tochter, sowie die 60jährige Grossmutter, die aus der Familie Fyngia stammte. Kniestück, lebensgross, l. ein grüner Vorhang. Oben eine von dem Allianzwappen der Familien Vigeri und Fyngia bekrönte Tafel mit der auch das Alter der dargestellten Personen angebenden Inschrift: A⁰ 1621. AETATUM SVARUM T . F . 60 . M . V . 38 . E . V . 31 . G . V . 7 . E . V . 4 . S . V . I . MENSES 9 . (Das V in Vigeri ist überall aus W verbessert.). Wybrandus de Geest faciebat Leoverdiae.

Oel, Leinwand, 127,8 h., 186,8 br. Phot. Hoefle. 1867 in Paris auf der Auktion der gräflich Schönbornschen Galerie von Pommersfelden gekauft (zusammen mit dem Rembrandtschen Paulus No. 265, dem Duck No. 214 und dem Fr. Francken II No. 144). Vosmaer, Rembrandt 2. éd. p. 127. Ueber die Familie Vigeri vgl. Moes, Iconographia Batava 4320.

Goyen, Jan Josefszoon van, angeblich

berühmter Landschaftsmaler und Radierer, geb. 1596 in Leiden, gest. 1656 im Haag. Schüler des Coenraet Schilperoort und Isaack Swanenburgh in Leiden, des Willem Gerritsz. in Hoorn und vor allem des Esaias van de Velde in Haarlem, der den grössten Einfluss auf ihn hatte. Bis 1631 in Leiden nachweisbar, 1634 Bürger im Haag. Schwiegervater des Jan Steen.

220 Fc.

Flache Landschaft, auf dem Wege eine Bauernfamilie mit Wagen.

Oel, Eichenholz, 22,5 h., 36 br. 1843 aus Ludwigsburg. Phot. Hoefle. Luft retouchiert. Bode und Scheibler: Pieter Molyn um 1635—40 (geb. um 1496 in London, gest. 1661 in Haarlem, wo er 1616 als Meister in die S. Lucas-Gilde aufgenommen wurde, nicht mit Pieter Mulier s. No. 565 zu verwechseln). Hofstede de Groot: Wenn alt, sicher nicht von van Goyen.

Griffier, Jan I (der ältere)

Landschaftsmaler, geb. 1652 (nicht 1656) in Amsterdam, gest. 1718 in London, Schüler des Roeland Roghmann und Jan Looten in Amsterdam, Nachahmer des Herman Saftleven, den er in Rotterdam kennen lernte. Lebte nach vielen Reisen seit 1667 (?) zumeist in London.

221 Flusslandschaft, bergig, mit vielen Figuren.
Gd. Unten bez. J. GRIFFIER. Gegenstück zum folgenden.

Oel, Eichenholz, 37,3 h., 49,5 br. 1843 aus Ludwigsburg. Sammlung Gotter 1736 und Inventar von 1767 No. 989. 1903 gereinigt.

222 Flusslandschaft, gebirgig, mit vielen Figuren.
Gd. Gegenstück zum vorigen.

Oel, Eichenholz, 37,1 h., 49,4 br. 1843 aus Ludwigsburg. Sammlung Gotter 1736 und Inventar von 1767 No. 989. 1903 gereinigt.

Orient, Joseph

Deutscher Landschaftsmaler, geb. 1677 in Burbach bei Eisenstadt (Ungarn), gest. 1747 in Wien, Schüler von A. Feistenberger, Nachahmer Griffiers.

223 Bergige Landschaft mit Fluss und vielen Men-
Da. schen. Gegenstück zum folgenden. R. unten bezeichnet: Joseph Orientt.

Oel, Buchenholz, 29 h., 35,2 br. 1843 aus Ludwigsburg als Saftleven. Früher richtig bezeichnet, wie auch schon in der Sammlung Gotter 1736 und dem Inventar von 1767 No. 923. Im vorigen Katalog irrtümlich dem Griffier zugeschrieben (ebenso wie No. 224), weil die Verschmutzung des Bildes die Signatur nicht erkennen liess. Diese trat bei der Reinigung 1903 wieder zu Tage.

224 Bergige Landschaft mit einem Fluss und vielen
Da. Menschen. Gegenstück zum vorigen. Nicht signiert.

Oel, Eichenholz (nicht Buchenholz), 28,5 h., 35,4 br. 1843 aus Ludwigsburg. Wie oben. 1903 gereinigt.

Haensbergen, Johannes van

oder Haansbergen, Landschafts- und Porträtmaler und Radierer, geb. zu Utrecht 1642, gest. im Haag 1705. Schüler und Nachahmer des Cornelis van Poelenburgh in Utrecht, lebte bis 1668 in Utrecht und zog dann nach Haag.

225 Diana entdeckt die Schwangerschaft der
Ec. Kallisto. Waldlandschaft. L. bez. J V Hansbergen p.

Oel, Eichenholz, 30,8 h., 38 br. 1843 aus Ludwigsburg. 1790/91 von Herzog Karl als Haensbergen gekauft. Die Signatur ist nicht die ursprüngliche, doch haben sich etwas weiter r. Spuren der letzteren, die offenbar bei der Erneuerung als Vorbild dienten, erhalten. Das Bild wurde in Ludwigsburg dem Poelenburgh zugeschrieben, doch kam bei der Restauration der richtige Name zu Tage.

Hals, Dirck

Genremaler, geb. in Haarlem 1591, gest. daselbst 1656, Schüler seines älteren Bruders, des berühmten Frans Hals, tätig zu Haarlem.

Lustige Gesellschaft, vielleicht die Geschichte vom verlorenen Sohn. 15 junge Herren und Damen ergötzen sich bei Wein und Musik. An der Wand ein Bild, auf dessen Rahmen die, wie es scheint, echte, aber veränderte Inschrift: HALS 1640 steht. 226 Fc.

Oel, Eichenholz, 53 h., 74,5 br. 1848 aus Ludwigsburg. Von Bode, Hofstede de Groot und Martin anerkannt. Schwaches Bild.

Heusch, Willem (oder Guilliam) de

Landschaftsmaler und Radierer, geb. in Utrecht um 1625, gest. 1692 daselbst. Schüler des Jan Both, besuchte in seiner Jugend Italien. Oheim des Jacob de Heusch, der ihn nachahmte.

Landschaft mit Diana, welche die Schwangerschaft der Kallisto entdeckt. R. unten bez.: G. D. Heusch f. (Die drei ersten Buchstaben verschlungen.) 227 Ea.

Oel, Kupfer, 25,2 h., 30 br. 1843 aus Ludwigsburg als „Art des Poelenburgh". Inventar von 1721 und 1724 No. 257 ohne Namen. Im früheren Katalog Poelenburgh. Die Signatur haben zuerst Scheibler und Eisenmann gesehen. Letzterer schrieb nur die Figuren dem Poelenburgh oder seiner Schule zu, während Frimmel die Hand des Abr. v. Cuylenborch in ihnen erkennen möchte.

Hobbema, Meindert, angeblich

berühmter Landschaftsmaler, geb. 1638 in Amsterdam, gest. daselbst 1709, Schüler des Jacob van Ruisdael. Seit 1668 Aichmeister von Amsterdam, wo er auch als Maler tätig war. Sein Name ist oft von Fälschern missbraucht worden.

Landschaft. Hütten und eine Windmühle an einem Flusse. R. die gefälschte Bezeichnung M. Hobbema f., in die trockene Farbe eingekratzt und nachher überlasiert. 228 Tüb.

Oel, Eichenholz, 59,5 h., 73,3 br. 1842 von dem Kunsthändler Goldmann in Wien gekauft. Bredius: Fälschung. Eisenmann: „Dieses sehr mässige Werk des 18. Jahrhunderts Hobbema zu nennen, ist eine starke Versündigung an dem grossen Namen."

D' Hondecoeter, Melchior

berühmter Geflügelmaler, geb. 1636 in Utrecht, gest. 1695 in Amsterdam. Schüler seines Vaters Gysbert d' Hondecoeter und seines Oheims Jan Baptist Weenix in Utrecht, tätig 1659—1663 im Haag, erwarb 1668 das Bürgerrecht in Amsterdam.

229 Hc. Hühnerhof mit einer Elster und einem Häher. Bez. M. D. Hondekoeter.

Oel, Leinwand, 105 h., 130 br. 1843 aus Ludwigsburg. Inventar von 1767 No. 30 (Sammlung Roeder), vielleicht schon Sammlung Gotter 1736.

230 Hc. Geflügel. Hühner, Enten und Tauben am Waldrande.

Oel, Leinwand, 109,2 h., 140 br. 1843 aus Ludwigsburg. Wie oben, doch waren beide Bilder den Maassen nach keine Gegenstücke.

Huysum, Jan van

berühmter Blumen- und Landschaftsmaler, geb. 1682 in Amsterdam, gest. 1749 daselbst. Schüler seines Vaters, des Blumenmalers Justus van Huysum, tätig in Amsterdam.

231 Ga. Blumenstück. Bez. Jan Van Huysum fecit.

Oel, Leinwand auf Eichenholz gezogen, 67,5 h., 54,2 br. 1849 aus Ludwigsburg.

Kessel, Jan van

Landschaftsmaler, geb. 1641 oder 1642 in Amsterdam, gest. 1680 daselbst. Freund Hobbemas, Nachahmer Ruisdaels, nicht zu verwechseln mit dem vlämischen Maler Jan van Kessel d. Aelt. (No. 155). Eines seiner Bilder, das kürzlich als Hobbema verkauft wurde, hat Veranlassung zu einem bekannten Prozess gegeben.

232 Hc. Die Allee. Illustration. R. unten (echt) bez.: J. van Kessel f., l. unten (gefälscht): M. Hobbema.

Oel, Leinwand, 87 h., 111 br. Phot. Hoefle. 1840 von dem Maler Sigmund in Basel gekauft. Schon ehe die echte Bezeichnung (1902) zu Tage trat, von Bode, Bredius und Martin auf Jan van Kessel (Spätzeit) zurückgeführt. Früher dachte man an Joris van der Hagen. Nach Martin ist die Kirche r. im Hintergrunde die S. Bavo-Kirche in Haarlem. Abgebildet Blätter f. Gemäldekunde III 1907, 115.

Koninck, Salomon, angeblich

geb. 1609 zu Amsterdam, gest. 1656 daselbst. Schüler Rembrandts und verschiedener anderer Meister in Amsterdam. 1630 in der Malergilde daselbst.

233 Fd. Ein Gelehrter in seinem Studierzimmer. Rechts unten die (verdächtige) Inschrift KONINK (?) oder R. GEWINK 1539 (sic).

Oel, Eichenholz, 38 h., 49 br. Phot. Hoefle. 1849 aus Ludwigsburg. Sammlung Gotter 1736: Koninck. Bayersdorfer: Nicht von Koninck. Bredius: Nur Kopie. Hofstede de Groot: Echt. 1903 gereinigt und ausgebessert.

Kuck, A. (?)

Stilleben. Eine Pastete, ein gefüllter Römer, eine Citrone und Trauben. L. bezeichnet A Kuck, aber nicht ganz deutlich. Die beiden ersten (verbundenen) Buchstaben A und K sind sicher, die übrigen können allenfalls auch „oel" oder ähnlich lauten. **234 Fa.**

Oel, Eichenholz, 61,4 h., 46,7 br. 1843 aus Ludwigsburg. Früher: Wilhelm Kalf. Scheibler: Heda. Bode: Ein geringer Pieter Claesz. Bredius: Roelof Koets? Hofstede de Groot: J. A. Rotius? Eisenmann glaubte l. das Monogramm P. H. entdeckt zu haben. Die, wie es scheint, echte Inschrift, deren Anfang durch den Rahmen verdeckt ist, passt zu keiner dieser Benennungen ganz.

Laer, Pieter de, genannt Bamboccio, angeblich

oder Laar, Maler und Radierer, geb. 1582 in Haarlem, gest. 1642 daselbst. 1623 bis 1639 in Rom, dann wieder in Haarlem. In Rom führte er den Beinamen Bamboccio (d. h. Tölpel), wonach die von ihm eingeführten Schilderungen aus dem niederen Volksleben „Bambocciaden" genannt wurden.

Landschaft mit Vieh. Ein Hirtenbub und ein Mädchen mit Haustieren. **235 Ec.**

Oel, Eichenholz, 30,5 h., 44,4 br. Horizontaler Sprung. 1843 aus Ludwigsburg als „Unbekannt". Sammlung Gotter 1736: Lauterer. Inventar von 1767 No. 155 ohne Namen. Erst in Stuttgart wurde der Inventarname durch den berühmteren ersetzt, den schon Woermann und Eisenmann mit Recht bezweifelten. (Ueber Lauterer vgl. No. 200. Die Wiener Provenienz der im Inventar der Sammlung Gotter auf ihn zurückgeführten Bilder gibt der Benennung eine gewisse Autorität.)

Lievens, Jan, angeblich

auch Livens oder Livensz geschrieben. Geb. 1607 zu Leiden, gest. 1674 zu Amsterdam. Jugendfreund Rembrandts, 1615—1617 Schüler des Joris van Schooten in Leiden und (1617—1619) des Pieter Lastman in Amsterdam. Um 1631 in England, wo er van Dyck nachahmte, 1634—1643 in Antwerpen, seit 1643 meistens in Amsterdam, 1661 und 1670 auch im Haag, 1639 und 1672 in Leiden.

Männliches Bildnis. Brustbild eines älteren Mannes mit gebogener Nase und grauem Schnurrbart. Lebensgross. **236 Hb.**

Oel, Leinwand, 63,5 h., 50 br. 1843 aus Ludwigsburg. Sammlung Gotter 1736 und Inventar von 1767 No. 1069: Rembrandt. Hofstede de Groot: Unsicher, ob Lievens. Bredius: Nicht holländisch, sondern deutsch.

Bildnis der Saskia van Ulenborgh, der Gemahlin Rembrandts. Halbfigur, lebensgross, mit Fächer. **237 Hb.**

Oel, Leinwand, 69,5 h., 56 br. 1902 aus Ludwigsburg. Inventar von 1767 (Wiener oder Röderische Malereien, Fol. 109 No. 25): „Von Rembrandt oder dessen bestem Schüler, dem Lievens." Jedenfalls nicht von derselben Hand wie 236. Vielleicht deutsch, von einem Nachahmer Rembrandts im 18. Jahrhundert.

Looten, Jan

oder van Looten. Geb. um 1618 in Amsterdam, gest. um 1681 in England. 1643 bis 1669 in Amsterdam nachzuweisen, lebte später in England.

238 Hd. Waldlandschaft. R. oberhalb eines Hohlwegs ein Schäfer mit seiner Herde. L. zwei ruhende Wanderer.

Oel, Leinwand, 150,2 h., 141 br. 1855 vom Kunsthändler Anton Werth in Mannheim als Waterloo gekauft. So auch früher im Katalog. Die jetzige Benennung von Bode, Bredius und Eisenmann. Waterloo ist als Radierer sehr bekannt.

Lorme, Antonis de

Architekturmaler, um 1640—1666 in Rotterdam tätig, gest. daselbst 1673, Schüler des Jan van Vucht in Rotterdam.

239 Gb. Kircheninterieur bei Kerzenbeleuchtung. L. am Pfeiler: A de Lorme 1647 (?).

Oel, Eichenholz, 77,5 h., 110,5 br. 1842 von dem Kunsthändler Goldmann in Wien gekauft. Mehrere retouchierte horizontale Risse.

Meyeringh, Aalbert

Landschaftsmaler, geb. 1645 zu Amsterdam, gest. 1714 daselbst. Schüler seines Vaters Frederik, eines Dekorationsmalers, 1688 Bürger von Antwerpen. 10 Jahre lang in Paris und Rom, wo er mit seinem Freunde Glauber besonders die Manier Gaspard Poussins studierte.

240 Ga. Ideale Landschaft.

Oel, Leinwand, 63,5 h., 89,7 br. 1843 von dem Kunsthändler Ackermann in München als J. Fr. Millet gekauft. Die jetzige Benennung von Bode.

Miel, Jan

geb. 1599 in Flandern (Geburtsort unbekannt), gest. 1664 als Hofmaler in Turin. 1641—1658 in Rom nachgewiesen, wo er sich an Pieter de Laer anschloss und ausser Kirchenbildern auch solche aus dem italienischen Volksleben malte.

241 Gd. Palast am Wasser. Ionische Säulenhalle.

Oel, Leinwand, 97,5 h., 135 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 138.

Mierevelt, Michiel Janszoon van

auch Miereveld geschrieben, geb. in Delft 1567, gest. daselbst 1641. Um 1582 Schüler des Ant. van Montfort in Utrecht. 1613 in Delft, 1625 in die Haager Gilde aufgenommen, besonders aber in Delft ansässig, wo er als einer der beliebtesten Porträtmaler seiner Zeit eine sehr fruchtbare Tätigkeit entfaltete, auch viele Schüler beschäftigte, die ihn durch Untermalen u. s. w. bei seinen Bildnissen unterstützten.

Boudewyn Ottesen de Man, Steuereinnehmer in Delft. Illustration. Brustbild, lebensgross. Bez. l. oben: Boudewyn Ottesen de Man Ontfanger t'Delft. Weiter unten: AEtatis . 66 . A⁰ 1638 M. Miereveld ad vivum super pinxit. 242 Hb.

Oel, Eichenholz, 71,2 h., 58,5 br. Phot. Schaller. 1839 von der Witwe des Oberfinanzrats von Stockmeyer in Stuttgart gekauft, der das Bild aus der Sammlung des Konsistorialpräsidenten Wilh. Frommann († 1787) erworben hatte. Die Inschrift besagt, dass Mierevelt dieses von einem Schüler untermalte Bild nach dem Leben vollendet hat.

Mierevelt, Michiel Janszoon van, angeblich

Männliches Bildnis. Brustbild eines 25—30-jährigen Mannes mit braunem Knebelbart und breitem Spitzenkragen, lebensgross. 243 Ha.

Oel, Eichenholz, 71,5 h., 60,6 br. 1843 aus Ludwigsburg. Inventar von 1767 No. 735 ohne Namen. Eisenmann und Hofstede de Groot: Nicht Mierevelt. Bredius dachte früher an Geldorp Gortzius (geb. 1553 in Löwen, gest. ca. 1618 in Köln), später an Jacob Willemsz Delff I (gest. 1601 in Delft), zwei Porträtmaler der älteren Schule, Vorgänger Mierevelts; Frimmel an Cornelis Janszoon van Ceulen (1593 bis ca. 1664). Es lohnt sich kaum, für dieses schwache und übermalte Bild einen Namen zu suchen.

Molenaer, Jan Miense

Genremaler, geb. zu Haarlem um 1600—1610, gest. daselbst 1668. Wahrscheinlich Schüler des Fr. Hals, zu dessen Kreis er nach dem Stil seiner früheren Bilder gehört haben muss, später unter dem Einfluss Rembrandts weitergebildet. 1636 mit der Malerin Judith Leyster in Haarlem verheiratet. ca. 1636—1648 in Amsterdam, dann wieder in Haarlem und Heemstede (bei Haarlem).

Tanzendes Bauernpaar und vier andere Figuren. 244 Eb.

Oel, Eichenholz, 34 h., 23,5 br. Phot. Hoefle. 1843 aus Ludwigsburg. Inventar von 1767 (Sammlung Roeder) No. 95 (?): Ostade. Auf der Rückseite ein alter Zettel mit der Bezeichnung Molinaer. Früher als Cornelis Molenaer bezeichnet, die richtige Bezeichnung von Eisenmann. Offenbar ein Bild aus der späteren Zeit des Künstlers.

245 Zwei trinkende und rauchende Bauern.
Eb. Kniestück. R. bez.: J m (verschlungen).

Oel, Eichenholz, 24,6 h., 21,9 br. 1843 aus Ludwigsburg als J. Steen. Inventar von 1767 No. 71 S. 111 unter den sog. Wiener oder Röderischen Malereien als Brouwer.

246 Geldzählender Bauer mit seinem Knaben.
Eb. Halbfiguren.

Oel, Eichenholz, 23,5 h., 18,6 br. 1843 aus Ludwigsburg als Brouwer. Inventar von 1767 S. 111 No. 70 (Wiener oder Röderische Malereien): Brouwer. So auch früher im Katalog. Auf der Rückseite ein Zettel mit „Brouwer". Bredius: Nicht Brouwer. Martin: Nicht Molenaer, sondern ein unbekannter unter Brouwers Einfluss stehender Holländer. Die Benennungen von Eisenmann, Bode und Bredius schwanken zwischen Molenaer, David Ryckaert (1612—1661), Egbert van Heemskerk (ca. 1634—1704) und Gerrit Lundens (1622 bis nach 1677).

247 Fussoperation. Ein Bauer mit seiner Frau
Eb. beim Bader.

Oel, Eichenholz, 31,6 h., 23,6 br. 1843 aus Ludwigsburg als „Art des Molenaer". Inventare von 1721 und 1724 No. 317, von 1767 No. 278 ohne Namen. Eisenmann: Verdorbene Kopie (nach Brouwer). Bode schwankt zwischen Molenaer und Lundens. Bredius: Ein echter, verdorbener Arent Diepraem (1622 in Rotterdam geboren, 1670 daselbst gestorben, 1648 in der Gilde zu Dordrecht, Nachahmer Brouwers).

248 Dorfschule. R. unten bez. J. Molenaer (die ersten
Fb. Buchstaben verschlungen).

Oel, Eichenholz, 31 h., 41,7 br. 1843 aus Ludwigsburg. Früher Cornelis Molenaer, bis Bredius die Bezeichnung fand. Echtes, aber schwaches Werk aus der späteren Zeit.

Molenaer, Klaes (Nicolaus)

Landschafts- und Genremaler, geb. in Haarlem, gest. daselbst 1676. Wurde 1651 Meister der Gilde.

249 Bauernkirmes. Schäkernde Bauern und Bäue-
Eb. rinnen, Tanz und Schlägerei, wobei ein Bauer auf dem Platze bleibt. R. unten bez. K. Molenaer 1674 (die letzte Zahl unsicher).

Oel, Leinwand, 113 h., 133,5 br. 1902 aus Schloss Monrepos leihweise überwiesen. Eigentum der Königin Charlotte Mathilde - Stiftung. 1790/91 von Herzog Karl gekauft als „Molenaer, im Geschmack des Teniers". Die Figuren sind dem J. M. Molenaer verwandt (Martin und Frimmel). Aber die Inschrift ist echt und J. M. Molenaer ist schon 1668 gestorben, kann also das Bild nicht gemalt haben.

250 Landschaft. L. unten bez. K. Molenaer.
Eb. Oel, Eichenholz, 47 h., 63,5 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 139.

Moor, Karel de, angeblich

Porträtmaler und Radierer, geb. 1656 in Leiden, gest. 1738 in Warmond bei Leiden. Schüler des G. Dou und Frans van Mieris in Leiden, des Abr. van den Tempel in Amsterdam und des Godfried Schalcken in Dordrecht, 1683 in der Leidener Gilde.

Männliches Bildnis. Brustbild eines 60—65-jährigen weissbärtigen Mannes, lebensgross. **251** **Ha.**

Oel, Eichenholz, 60,5 h., 49,5 br. 1845 von dem Kunsthändler Werth in Mannheim im Tausch erworben. Bredius und Eisenmann: Art des Abraham de Vries um 1640 (geb. zu Rotterdam, gest. um 1650, wahrscheinlich im Haag, 1630—1640 in Amsterdam, unter dem Einfluss Th. de Keysers und Rembrandts, 1644 Mitglied der Haager Gilde). Hofstede de Groot: Mag sein. Bayersdorfer dachte an Lievens.

Moreelse, Paulus

geb. 1571 in Utrecht, gest. 1638 daselbst. Schüler des Mierevelt in Delft, 1596 Meister der Gilde in Utrecht, 1611 Dekan, vor 1604 in Rom, 1616 in Amsterdam, wohnte später in Utrecht. Hat hauptsächlich Porträts und sittenbildliche oder allegorische Halbfiguren, aber auch religiöse und historische Bilder gemalt.

Venus und Adonis. Illustration. Im Hintergrunde Adonis, der von dem Eber niedergerannt wird. Bez. r. unten: P. Moreelse 1622 (die beiden ersten Buchstaben verschlungen). Die Composition frei nach Rubens. **252** **Gc.**

Oel, Eichenholz, 37,5 h., 50,5 br. Phot. Schaller. 1902 aus Ludwigsburg. Sammlung Gotter 1736: Moreelse. Im Inventar von 1767 No. 771 ohne Namen. Frimmel: Landschaft sicher von einem der Savery.

Moucheron, Frederick de, Art des

Landschaftsmaler, geb. zu Emden 1633, gest. zu Amsterdam 1686. Schüler des Jan Asselyn in Amsterdam, 1655—58 in Paris weitergebildet, 1671 in Rotterdam, wahrscheinlich auch in Italien, lebte hauptsächlich in Amsterdam.

Landschaft. Fluss mit bewaldetem Ufer, r. ein spätgotisches Schloss, nach Hymans Palais Nassau in Brüssel. **253** **Hc.**

Oel, Eichenholz, 73 h., 94,5 br. 1841 von dem Kunsthändler Goldmann in Wien als Agostino Tassi (der Lehrer Claude Lorrains, 1566—1644) gekauft. Bode: Huysmans (vgl. No. 148). Hymans: Jacques d'Arthois (geb. 1613 zu Brüssel, gest. 1686 daselbst) oder Adam Willaerts (geb. 1577 in Antwerpen, gest. vor 1662 in Utrecht).

Landschaft. Waldrand mit Fernsicht zwischen den Bäumen. Von der Signatur l. ist nur noch das **254** **Hc.**

f (fecit) erhalten, der Name offenbar in betrügerischer Absicht weggekratzt.

Oel, Leinwand, 79,5 h., 108,3 br. 1842 vom Kunsthändler Goldmann in Wien gekauft. Eisenmann und Bredius: Nicht Moucheron, sondern Art des Swanevelt (?). Woermann und Bayersdorfer hielten Moucheron für möglich.

Neer, Aart (Aernout) van der, Nachahmer des

geb. 1603 oder 1604 in Amsterdam, gest. 1677 verarmt in Amsterdam. Vor 1640 in Amsterdam ansässig und, wie es scheint, erst damals zur Malerei übergegangen, in seiner Jugend Gutsverwalter. Wahrscheinlich Schüler des Raphael Camphuysen in Gorkum, dann von Rembrandt beeinflusst. Musste neben seiner Kunst noch einen Weinschank betreiben. Berühmt durch seine Mondscheinlandschaften, die übrigens vielfach imitiert wurden, z. B. von seinem Sohne Jan van der Neer.

255 Fd. Mondscheinlandschaft. Im Mittelgrunde r. bei einem alten Stadtturm mehrere um ein Feuer versammelte Leute.

Oel, Eichenholz, 29 h., 38,6 br. 1843 aus Ludwigsburg. Sammlung Gotter 1736 und Inventar von 1767 No. 945 oder 950: van der Meer (sic.) Woermann: Kaum v. d. Neer.

256 Fd. Mondscheinlandschaft. Eine Stadt am Wasser, vorn Fischernetze.

Oel, Eichenholz, 30,3 h., 43,2 br. 1843 aus Ludwigsburg. Sammlung Gotter 1736 und Inventar von 1767 No. 945 oder 950: v. d. Meer (sic.) Woermann: Kein v. d. Neer. Eisenmann: Echter, aber etwas ruinierter v. d. Neer.

Netscher, Caspar

berühmter Genremaler, geb. in Heidelberg 1639, gest. im Haag 1684. Zuerst Schüler des Stillebenmalers Hendrick Coster in Arnheim, dann des Genremalers Ter-Borch in Deventer. Nach einem Aufenthalt in Frankreich (Bordeaux) seit 1661 im Haag, wo er bis zu seinem Tode lebte.

257 Ec. Kleines männliches Bildnis. Kniestück eines etwa 25jährigen Mannes mit blonder Allongeperrücke. Gegenstück zum folgenden. L. unten bez. Netscher f. 1682.

Oel, Leinwand, 48,8 h., 39,8 br. 1849 aus Ludwigsburg. Nicht in den Inventaren, also erst nach 1767 gekauft.

258 Ec. Kleines weibliches Bildnis. Illustration. Kniestück einer etwa 20jährigen Dame. Gegenstück zum vorigen. R. bez. C. Netscher 1682.

Wie oben. Phot. Schaller. Frimmel hält die Signatur für falsch und die Bilder nicht für Gegenstücke.

Ossenbeck, Jan

Landschaftsmaler und Radierer, geb. um 1627 in Rotterdam, gest. 1674 in Wien (Oud Holland XXIII 1905, 127), vielleicht Sohn des W. Ossenbeck, in Italien gebildet, durch Jan Asselyn und Pieter de Laer beeinflusst. 1664 in Wien, 1670 Hofmaler daselbst.

Ruhende Herde bei einem Strohfeim. **259** **Fa.**

Oel, Leinwand, 58,5 h., 77 br. Rand angesetzt. 1903 Uebermalungen entfernt. 1843 aus Ludwigsburg als „Unbekannt". Sammlung Gotter 1736: Ossenbeck. Im Inventar von 1767 No. 861 ohne Namen. Die Benennung stammt von Bode und Bredius (ebenso Eisenmann, Frimmel und Hofstede de Groot) und wurde durch die Auffindung der alten Inventarnotiz bestätigt.

Ostade, Isack van, Art des

geb. 1621 in Haarlem, gest. 1649 daselbst. Schüler seines älteren Bruders Adriaen van Ostade, tätig in Haarlem, wo er 1643 in die Gilde trat.

Bauernstube. Zechende Bauern und Bäuerinnen. **260** **Fc.**

Oel, Eichenholz, 40 h., 60,5 br. 1843 aus Ludwigsburg als Molenaer. Inventar von 1767 No. 95: Ostade. Auf der Rückseite ein Zettel mit „I. Ostade". Im früheren Katalog als Kopie nach A. van Ostade. So auch Hofstede de Groot. Scheibler: Pieter de Bloot? (geb. ca. 1602 in Antwerpen, tätig in Rotterdam, gest. daselbst 1658, Nachahmer Brouwers und Ostades.) Bredius: Vielleicht Bartholomäus Molenaer.

Palamedes Palamedesz Stevaerts, angeblich

geb. 1607 in London, gest. 1638 in Delft. Schüler seines älteren Bruders Anthonis Palamedesz, 1627 Mitglied der Gilde zu Delft, wo er schon als Knabe lebte.

Reitertreffen. **261** **Fa.**

Oel, Eichenholz, 39,8 h., 55,8 br. 1843 aus Ludwigsburg. Nicht fein genug für Palamedes. Bredius, Eisenmann, Hofstede de Groot und Martin: Abraham Verhoeff (van der Hoeff oder van der Hoven, Delft um 1613—1649). Frimmel: Junius.

Poel, Egbert van der, angeblich

geb. 1621 in Delft, gest. 1664 in Rotterdam, tätig zuerst in Delft, dann in Rotterdam.

Feuersbrunst. L. unten bez. Poel 1658 (nicht 1656). **262** **Fb.**

Oel, Eichenholz, 37 h., 47,1 br. 1843 aus Ludwigsburg, 1901 regeneriert. Sammlung Gotter 1736 und Inventar von 1767 No. 1006: Bool. Nach Bredius und Hofstede de Groot vielmehr Adriaen van der Poel (?)

Poelenburgh, Cornelis van, Art des

geb. 1586 in Utrecht, gest. 1667 daselbst. Schüler des Abraham Bloemaert, in Italien (Rom 1617) Nachahmer Elsheimers, 1627 wieder in Utrecht, 1650 in London. Tätig hauptsächlich in Utrecht.

263 Kleine Landschaft mit Ruinen und einer Ruhe
Ec. auf der Flucht nach Aegypten.

Oel, Kupfer, 15,2 h., 19 br. 1843 aus Ludwigsburg. Bredius, Eisenmann und Martin: Dirk van der Lisse (gest. 1669 im Haag, wo er 1644 in die alte Lucas-Gilde eingetreten war und 1656 die neue mit begründet hatte. 1660 Bürgermeister. Schüler und Nachahmer Poelenburghs).

Putter, Pieter de

Fischmaler, geb. wahrscheinlich in Middelburg zu Anfang des 17. Jahrhunderts, gest. 1659 in Beverwyk. Sohn und wahrscheinlich Schüler des Joost de Putter, heiratete 1626 die Schwägerin des Fischmalers Abraham van Beyeren. Tätig im Haag.

264 Fische mit einem Mädchen. Lebensgross.
Hc. Oel, Eichenholz, 95 h., 124,5 br. 1843 aus Ludwigsburg unter dem seltsamen Namen „Taverna". Sammlung Gotter 1736: Paul Frohn (?). Inventar von 1767 No. 1371 ohne Namen.

Rembrandt Harmensz. van Ryn

der grösste und vielseitigste holländische Maler, geb. 1606 in Leiden, eines Müllers Sohn, gest. 1669 verarmt in Amsterdam. Schüler des Jacob van Swanenburgh zu Leiden und des Pieter Lastman zu Amsterdam. Tätig bis 1631 in Leiden (abgesehen von sechs Monaten Lehrzeit bei Lastman), dann in Amsterdam.

265 Paulus im Gefängnis. Illustration. L. an der
Fb. Steinbank die Inschrift: R f. (nicht R H L) 1627. Doch scheint das Monogramm aufgefrischt zu sein Das R hat unten eine Schleife wie von einem L (Leiden). Auf dem Blatt, das über dem Buche liegt, noch einmal: Rembrand fecit. Die beiden Bezeichnungen facsimiliert bei Bode, Studien z. Gesch. d. holl. Malerei, S. 365.

Oel, Eichenholz, 72,8 h., 60,3 br. Phot. Hoefle. Radierung von A. Baldinger, Zeitschr. f. bild. K. 1874 S. 46 (mit Text von Woltmann). Heliogravüre in Bodes Rembrandtwerk I No. 2, S. 36, wo auch die Litteratur. Netzätzung in Spemanns Museum I 10. 1867 bei der Versteigerung der gräflich Schönbornschen Galerie von Pommersfelden in Paris gekauft, zusammen mit dem Wybrand de Geest No. 219, dem J. A. Duck No. 214 und dem Fr. Francken II No. 144. Das früheste datierte Bild Rembrandts, nach dem Bode eine grössere Anzahl von Jugendbildern des Meisters bestimmt hat.

Rembrandt, Nachahmung

266 Studienkopf eines alten Mannes, weissbärtig,
Fb. mit schwarzer Kappe, Brustbild, halb lebensgross.

Oel, Eichenholz, 33 h., 16,4 br., ursprünglich achteckig, durch Ansetzen der vier Ecken zum Viereck ergänzt. 1843 aus Ludwigsburg als „Unbekannt, in der Manier von Rembrandt". Vielleicht Sammlung Gotter 1736: Rembrandt. Bredius: Dietrich? Das Bild ist verdorben, Nase, Mund und die beschattete Seite des Gesichts verputzt und übermalt. Dagegen ist die beleuchtete Stirn ziemlich intakt, und zwar ganz in Rembrandts Weise zu Anfang der 30er Jahre behandelt.

Rembrandts Schule.

267 Hc.

Knabe mit einem Apfel. Ganze Figur, lebensgross, in einem Torbogen stehend und auf ein Möbel gelehnt. Das moderne R. links unten bedeutet: Roedersche Sammlung.

Oel, Leinwand, 104,3 h., 81 br. Phot. Hoefle. 1846 aus Ludwigsburg als Rembrandt. Inventar von 1767 S. 109 No. 20 unter den Wiener oder sog. Röderischen Malereien als Rembrandt. Eisenmann, Bode und Woermann: Govaert Flinck (Rembrandts bester Schüler, 1615—1660 in Amsterdam). Hofstede de Groot und Martin: Gerrit Horst (unter Hinweis auf zwei Bilder im Depot des Berliner Museums und in Erfurt). Frimmel: Aert de Gelder? Freie Wiederholung des Knaben auf der Radierung Rembrandts: Bartsch 33 (Abraham und Isaak).

Ruisdael, Jakob van, Nachahmer des

der grösste holländische Landschaftsmaler, geb. 1628 oder 1629 in Haarlem, gest. 1682 daselbst, Sohn des Isack Ruisdael, Neffe und Schüler des Salomon Ruisdael. Zuerst in Haarlem, wo er 1648 Mitglied der Gilde wurde, dann in Amsterdam, wo er 1659 das Bürgerrecht erwarb und bis 1681 blieb. In diesem Jahre kehrte er infolge schwerer Krankheit nach Haarlem zurück, wo er in einem Siechenhaus der Mennoniten, deren Sekte er angehörte, starb.

268 Eb.

Landschaft. Ein Knabe mit einem Schimmel und zwei Hunden rastet an einem Waldeingang. L. unten die gefälschte Bezeichnung: J. Ruysdaels . f. 1674.

Oel, Eichenholz, 57,8 h., 50 br. Phot. Hoefle. 1841 von dem Kunsthändler Goldmann in Wien als Ruisdael gekauft. Dass das Bild nicht von dem grossen Jakob van Ruisdael (I.) ist, wird allgemein angenommen. Bredius: Vielleicht Jakob van Ruisdael II. (Sohn des Salomon), die Figuren in der Art des Esselens. Bayersdorfer dachte an J. van der Meer von Haarlem. Bode: Fabrikarbeit. Martin: Schwacher Nachahmer Ruisdaels.

Ter Borch, Gerard (Gerrit), Art des

früher auch Terburg geschrieben, einer der bedeutendsten holländischen Sittenmaler. Geb. 1617 in Zwolle, gest. 1681 in Deventer, Sohn und Schüler des Malers und Steuereinnehmers Gerard Ter Borch d. Aelt. in Zwolle. In seiner Jugend auch noch von Hendrick Avercamp beeinflusst, 1632 in Amsterdam wahrscheinlich in der Schule eines der dortigen Gesellschaftsmaler aus der Schule des Fr. Hals (C. Duyster, S. Kick oder P. Codde), 1634/35 in Haarlem als Schüler Pieter Molyns, 1635 in London, hier wahrscheinlich unter dem Einflusse van Dycks, 1641 in Rom, auch sonst viel gereist, z. B. in Neapel und Madrid, wo Velazquez auf ihn einwirkte. 1645 wieder in Amsterdam, 1646—1649 in Münster auf dem Friedens-Kongress, 1650—1654 in Zwolle, dann in Deventer, wo er sich verheiratete und hochangesehen bis zu seinem Tode lebte.

269 Weibliches Bildnis. Brustbild eines jungen Mäd-
Hc. chens, lebensgross, mit dunkeln Locken.

Oel, Leinwand, 56,5 h., 44,2 br. 1843 aus Ludwigsburg. Bredius wurde durch dieses schöne Porträt entfernt an Gesina Ter Borch, die Halbschwester und Schülerin des Meisters erinnert, daher früher unter diesem Namen.

Verschuring, Hendrick

geb. zu Gorkum 1627, ertrunken bei Dordrecht 1690. 1640—46 Schüler des Jan Both in Utrecht, 1646—1653 in Italien, nach 1662 Bürgermeister von Gorkum.

270 Mandolinenspielerin. Links mitten bezeichnet:
Ec. VERSCHURING.

Oel, Eichenholz, 33,7 h., 26 br. 1843 aus Ludwigsburg. Von Herzog Karl 1790/91 als Netscher gekauft, erst 1845 bei der Restauration als Verschuring erkannt. Damals (so auch noch im vorigen Katalog) dem Willem Verschuring, einem Sohne Hendricks, 1657—1715, zugeschrieben, zuerst von Hofstede de Groot richtig benannt.

Verspronck, Johannes Cornelisz.

geb. 1597 in Haarlem, gest. 1662 daselbst, Schüler seines Vaters, des Bildnismalers Cornelis Engelsz. und des Frans Hals. Er stand zeitweise auch unter dem Einfluss Rembrandts, mit dem er früher oft verwechselt worden ist. 1632 war er Mitglied der Haarlemer Gilde.

271 Weibliches Bildnis. Illustration. Sitzende lebens-
Hc. grosse Halbfigur einer etwa 50jährigen Frau. L. im Grunde die (unechte) Bezeichnung: Rembrandt 1657.

Oel, Eichenholz, 88,5 h., 73 br. Phot. Hoefle. 1843 von dem Kunsthändler Goldmann in Wien als Rembrandt gekauft. So auch lange im Katalog. Die richtige Bezeichnung zuerst von Eisenmann, jetzt allgemein angenommen.

Victors, Johannes

geb. um 1620 zu Amsterdam, gest. bald nach 1676 daselbst, Schüler Rembrandts wahrscheinlich 1635—1640, tätig zu Amsterdam.

272 Gemüsemarkt. L. eine Hökerin mit ihren Körben,
Fc. die einer vor ihr stehenden Magd einen Apfel anbietet. Ein Mädchen bückt sich zu einem Kinde herab und legt ihm Aepfel in die Schürze. R. Blick auf das Markttreiben. L. auf einem Korbe die Bezeichnung: Jan Victors ft (fecit).

Oel, Leinwand, 91 h., 73,5 br. 1902 aus dem Schlosse Monrepos bei Ludwigsburg, wo es im Magazin hing, also unsichtbar war. Eigentum der Königin Charlotte Mathilde-Stiftung.

Vries, Roelof van

geb. 1631 in Haarlem, tätig in Haarlem und Amsterdam, hier 1659 verheiratet und noch 1681 tätig.

Landschaft mit einer Burgruine. R. unten die verdächtige Bezeichnung R (Ruisdael?). 273 Eb.

Oel, Leinwand, 67 h., 54 br. 1843 aus Ludwigsburg. Auf der Rückseite von späterer Hand: paysage de Rysbraeck. Danach früher: Pieter Rysbrack (1655 bis 1719 [?], Antwerpen und Brüssel), mit dem das Bild nichts zu tun hat. Woermann: Wahrscheinlich kein Rysbrack. Bredius, Eisenmann und Hofstede de Groot: R. de Vries. Eisenmann: Staffage von Lingelbach. Scheibler: Gillis Rombouts (1651 bis 1668 in Haarlem erwähnt, 1652 Meister der Lucas-Gilde, bildete sich nach Jacob van Ruisdael), und zwar Kopie nach dem Bilde des Roelof de Vries in der früheren Hausmannschen Sammlung in Hannover.

Weenix, Jan Baptist

geb. 1621 in Amsterdam, gest. 1660 auf Schloss Ter Mey bei Utrecht. Schüler des Jan Micker und Claes Moeyaert in Amsterdam, des Abraham Bloemaert in Utrecht, 1642—1646 in Italien, wo er seine Vornamen in Giovanni Battista italienisierte, 1647 bis 1649 wieder in Amsterdam.

Ruhender Wanderer mit Hund im Schatten einer römisch-dorischen Tempelruine. Bez. r. unten: Gio. Battā: Weenix (nicht Weeninx). 274 Gc.

Oel, Leinwand (neu), 71 h., 60,6 br. 1851 von dem Hauptmann Freiherrn von Malchus in Stuttgart gekauft.

Weenix, Jan, Nachahmer des

geb. 1640 in Amsterdam, gest. daselbst 1719. Schüler seines Vaters Jan Baptist Weenix (No. 274), tätig 1664—1668 in Utrecht (1664 in die dortige Gilde aufgenommen). 1702—1712 in Schloss Bensberg bei Düsseldorf für den Kurfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz, hauptsächlich aber in Amsterdam tätig.

Tote Vögel an einem Brunnen. Unten die gefälschte Inschrift J. B. Weninx (sic, die drei ersten Buchstaben verschlungen). 275 Ec.

Oel, Leinwand, 101 h., 82,5 br. 1849 aus Ludwigsburg. Früher dem Jan Baptist Weenix zugeschrieben, was allerdings durch die Form der Bezeichnung nahe gelegt wird. Martin: Bezeichnung falsch, von einem Nachahmer des J. Weenix.

Aelst, Willem van

geb. 1626 in Delft, gest. nach 1683 wahrscheinlich in Amsterdam, Schüler seines Oheims Evert van Aelst in Delft und des Otto Marseus van Schrieck in Florenz. 1643 Meister der Delfter Gilde, 1645—1656 in Frankreich und Italien, sonst tätig in Delft und Amsterdam.

276 Ein Rebhuhn und ein Haselhuhn an einem
Ea. Nagel hängend.

Oel, Leinwand, 59 h., 50 br. 1902 aus Ludwigsburg. Sammlung Gotter 1736 oder Inventar von 1767 No. 1051 (?): van Aelst. Im vorigen Katalog als Jan Weenix. Es liegt kein Grund vor, die Inventarbezeichnung zu ändern.

Weenix, Jan, Art des

277 Toter Hase und Geflügel.
Ed. Oel, Leinwand, 77 h., 75,2 br. 1849 aus Ludwigsburg. Sammlung Gotter 1736: Weenix. Im früheren Katalog Jan Fyt (Antwerpen 1609—1661), woran nicht zu denken ist. Frimmel: Röselig?

Werff, Adriaen van der

geb. 1659 zu Kralingen bei Rotterdam, gest. zu Rotterdam 1722. Schüler des Cornelius Picolet und des Eglon van der Neer. Lebte in Rotterdam, arbeitete seit 1694 in Düsseldorf für den Kurfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz, der ihn 1696 zum Hofmaler ernannte und 1703 zum Ritter machte.

278 Allegorie der Musik. Ein halbentkleidetes Weib
Ec. spielt die Laute nach den Noten, die ihm ein kleines nacktes Mädchen vorhält.

Oel, Eichenholz, 40,5 h., 30 br. 1843 aus Ludwigsburg. 1903 kleine ausgebrochene Stücke der Farbschicht ausgebessert. In den Inventaren von 1721 und 1724 unter No. 399, ferner von 1767 unter No. 435 ohne Namen. Eigenhändige Wiederholung einer Gruppe aus dem 1716 auf Befehl des Kurfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz gemalten Bilde No. 465 der älteren Pinakothek in München, das eine Verherrlichung des Kurfürsten und seiner Gemahlin durch Minerva und die sieben freien Künste darstellt.

279 Venus liegend mit dem schlafenden Amor.
Ea. Oel, Eichenholz, 24,5 h., 29 br. 1843 aus Ludwigsburg. Im früheren Katalog: Gerard de Lairesse (geb. 1641 in Lüttich, gest. 1711 in Amsterdam). Im Inventar von 1767 No. 988: Werff. Schon Frimmel nannte den richtigen Namen.

280 Büssende Magdalena. Sie liest sitzend in einem
Ec. Pergament, zu ihren Füssen ein Totenschädel.

Oel, Mahagoniholz, 35,8 h., 26,2 br. 1843 aus Ludwigsburg. Phot. Hoefle. Inventar von 1721 und 1724 No. 402 und 1767 No. 435 ohne Namen. Wiederholungen in der Galerie zu Dresden (No. 1817) vom Jahre 1711, in St. Petersburg und in der früheren Sammlung des Dr. Blom Coster im Haag.

Wet, Jacob de, der Aeltere

geb. um 1610, gest. nach 1671, tätig in Haarlem zwischen 1633 und 1671, Schüler Rembrandts.

Auferweckung des Lazarus. 281 Fd.

Oel, Eichenholz, 36,5 h., 29,5 br. 1843 aus Ludwigsburg als „alter Francken". Von Herzog Karl 1790/91 als Rembrandt gekauft. Inventar von 1767 No. 73 ohne Namen. Früher: „Unbekannt". Die richtige Bezeichnung von Eisenmann.

Wouwerman, Philips, nach

geb. zu Haarlem 1619, gest. daselbst 1668, Schüler seines Vaters Paulus Joosten Wouwerman, dann durch Pieter de Laer beeinflusst. 1641 Mitglied der Haarlemer Gilde. Viel imitiert.

Rast vor der Landschenke. 282 Ea.

Oel, Eichenholz, 35,3 h., 44,2 br. 1843 aus Ludwigsburg. Sammlung Gotter 1736: Wouwerman. Inventar von 1767 No. 887 ohne Namen. Horizontaler Riss.

Rast in einer Höhle. Ein Mann ist im Begriff, einen Schimmel zu satteln. R. und l. je eine Frau mit Kind. 283 Ea.

Oel, Eichenholz, 37 h., 49 br. 1843 aus Ludwigsburg. Sammlung Gotter 1736: Wouwerman. Inventar von 1767 No. 887 ohne Namen. Bredius: Kopie. Martin: Wohl echt, aber sehr stark übermalt.

Ein berittener Bauer mit einem Knaben, der ein Pferd führt. L. unten die gefälschte Bezeichnung P. W. Gegenstück zum folgenden. 284 Ea.

Oel, Eichenholz, 21,8 h., 30,9 br. Zwei horizontale Risse. 1843 aus Ludwigsburg als „Unbekannt". Vielleicht identisch mit Sammlung Gotter 1736 und Inventar von 1767 No. 874: Querfurt. Eisenmann: Querfurt, doch ist ein Original Wouwermans nicht nachgewiesen.

Ein Bauer führt einem Herrn einen Schimmel vor. Vier Figuren. Gegenstück zum vorigen. 285 Ea.

Oel, Eichenholz, 22,2 h., 29,2 br. 1843 aus Ludwigsburg als „Unbekannt". Vielleicht identisch mit Inventar von 1767 No. 1008: Querfurt. Eisenmann: Querfurt. Bredius: Deutsches Pasticcio. Bode: Kopie nach einem Bilde in der Liechtenstein-Galerie zu Wien.

Reitergefecht am Ufer eines Wassers. 286 Ea.

Oel, Leinwand, 72 h., 106,3 br. 1843 aus Ludwigsburg als „v. d. Velde". So auch früher im Katalog. Auf der Rückseite mit Bleistift: Hughtenburg (Jan van Huchtenburgh, geb. 1649 zu Haarlem, gest. 1733 zu Amsterdam, Schüler des Th. Wyck zu Haarlem, unter dem Einfluss Wouwermans weitergebildet). Eisenmann, Bredius und Martin: Kopie (nach dem Bilde der Dresdener Galerie No. 1437).

Auszug zur Jagd, bei einer Fontäne in einem Parke. 287 Fc.

Oel, Leinwand, 47,5 h., 38,5 br. 1849 aus Ludwigsburg. Im früheren Katalog: Pieter Wouwerman. Woermann: Selbst für ihn zu schwach. Bredius früher: Pieter W., jetzt: Jan Blom (vgl. ein Bild in Innsbruck). Bode: Barend Gael (Schüler Wouwermans in Haarlem). Frimmel: Willem Schellincks (geb. 1632 zu Amsterdam, gest. 1678 daselbst).

Wouwerman, Pieter

geb. 1623 in Haarlem, gest. 1682 in Amsterdam. Wahrscheinlich Schüler seines Bruders Philips Wouwerman, in dessen Stil er malte.

288 Ed. Rast am Brunnen. Mehrere Reiter und eine Frau. Bez. r. unten P. W.

Oel, Eichenholz, 26 h., 33,7 br. 1843 aus Ludwigsburg als „Unbekannt, in der Art des Wouwerman". Bode: Barend Gael, Bredius: Pieter Wouwerman, Eisenmann: Schule des Phil. Wouwerman.

Wouwerman, Jan, Art des

geb. 1629 in Haarlem, gest. 1666 daselbst. 1655 Meister der Gilde. Schüler seines Vaters und seines älteren Bruders Philips.

289 Ga. Landschaft, hügelig und sumpfig, mit einem Wanderer, Hirten u. s. w.

Oel, Eichenholz, 45 h., 68 br. 1843 aus Ludwigsburg als „Brueghel". Vielleicht identisch mit Sammlung Gotter 1736 und Inventar von 1767 Nr. 952: Wynants. Die neue Bezeichnung von Bredius. Frimmel (Kunstchronik N. F. VI, 36 und Kl. Galeriestudien N. F., Die Gräflich Schönborn-Buchheimsche Gemäldesammlung S. 35) vermutet darin den Antwerpener Gillis Neyts (1617—1687). 1901 regeneriert. Staffage etwas verputzt. Martin: Uebermalt (?).

Wyck, Thomas

geb. um 1616 zu Beverwyk bei Haarlem, gest. 1677 zu Haarlem. In Italien unter dem Einfluss Pieter de Laers gebildet, tätig in Haarlem schon vor 1642.

290 Fd. Seehafen. L. unten bez. T. Wyck (verschlungen).

Oel, Leinwand auf Holz aufgezogen, 30 h., 40 br., 1843 aus Ludwigsburg.

Unbekannt, 17. Jahrhundert.

291 Ha. Männliches Bildnis Halbfigur eines etwa 20-jährigen bartlosen Mannes mit braunen Locken, Hut und Stock haltend. Lebensgross, halblinks.

Oel, Leinwand, 100 h., 85,7 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 19: Guercino, Bildnis des Dichters Dottori. Der Tracht nach nicht italienisch, sondern niederländisch, vielleicht auch deutsch. Hymans: Adriaen Hanneman (geb. im Haag 1611?, gest. daselbst 1671, 1668 oder 1669, Schüler Ravestyns und van Dycks, bis 1640 mit dem letzteren in England. Vgl. auch No. 382).

Weibliches Bildnis. Halbfigur einer etwa 20-jährigen blonden Frau, lebensgross, ein Tuch in der Rechten. 292 Ha.

Oel, Leinwand, 72 h., 54,5 br. 1843 aus Ludwigsburg als „Heinrich Cock", woraus in Stuttgart ein Engländer „Henry Cook" wurde. Vielleicht identisch mit einem der beiden namenlosen Bilder No. 735 im Inventar von 1767. Eisenmann und Frimmel: Nicht englisch, sondern holländisch um 1630. Hofstede de Groot: vlämisch.

Weibliches Bildnis. Kniestück einer etwa 30-jährigen Frau in schwarz-rotem Kleid und weisser Haube. 293 Ha.

Oel, Leinwand, 92 h., 70,6 br. 1902 aus Ludwigsburg. Sammlung Gotter 1736 (?) und Inventar von 1767 No. 819 ohne Namen. Im vorigen Katalog: holländisch. Doch eher vlämisch. Bode: deutsch.

Männliches Bildnis. Brustbild, halbrechts, roter Knebelbart, goldene Kette. 294 Hb.

Oel, Leinwand, 32,5 h., 50 br. 1849 aus Ludwigsburg. Zur Sammlung Gotter 1736 gehörten zwei Bildnisse, die dem Pourbus zugeschrieben wurden (vielleicht 161 und 294?). Hymans: Wilh. v. Bayern. Gesicht retouchiert.

Holländische Schule des 17. Jahrhunderts.

Männliches Bildnis. Illustration. Braune Locken. 295 Hc.

Oel, Eichenholz, 51,3 h., 40,5 br. Phot. Hoefle. 1843 aus Ludwigsburg. Bredius Jan Verspronck (vgl. No. 271), so auch früher im Katalog. Jedenfalls gehört das gute, aber stark retouchierte Bild der Schule des Fr. Hals an.

Männliches Bildnis. Lebensgrosse Halbfigur eines etwa 25jährigen Mannes mit blondem Bärtchen. Gegenstück zum folgenden. R. seitlich der Schulter eine undeutliche Signatur, vielleicht aus G und A oder G und J zusammengesetzt. Darunter: Anno (?). 296 Hd.

Oel, Eichenholz, 81 h., 61,5 br. 1843 aus Ludwigsburg. 1902|3 gereinigt. Wahrscheinlich Inventar von 1767 No. 17 und 18 (Sammlung Röder 1750): Mierefeld. Ein Zettel auf der Rückseite enthält ebenfalls den Namen Mierevelt, an den aber nicht zu denken ist. Früher dem David Teniers zugeschrieben. Eisenmann: holländische Schule, nicht Teniers. Bredius (neuerdings): Gysbert Vercuylen?, der sich GVK zeichnet. Doch kann das Monogramm so jedenfalls nicht gelesen werden.

Weibliches Bildnis. Lebensgrosse Halbfigur einer etwa 20jährigen Frau, die eine Mütze (?) in den Händen hält. Gegenstück zum vorigen. 297 Hd.

Oel, Eichenholz, 80 h., 61,3 br. Wie oben. 1902|3 gereinigt.

298 Gd. Kleines männliches Bildnis. Brustbild eines etwa 40jährigen Mannes mit Spitzbart. Oval.

Oel, Eichenholz, 18 h., 14 br. 1843 aus Ludwigsburg als Unbekannt. Phot. Hoefle. Sammlung Gotter 1736: niederländisch. In Stuttgart früher als v. Dyck. Eisenmann und Bredius: Art des Nicolaes Eliasz Pickenoy (geb. 1590/91 in Amsterdam, gest. 1650 daselbst, Vorgänger Rembrandts in Amsterdam). Von einer Signatur ist nichts zu entdecken.

Sweerts, Michiel

auch Swartz, Cavaliere Suars genannt, 1652 in Rom tätig, später, wahrscheinlich nach 1656, in Amsterdam. Bezeichnet sich auf einigen Radierungen als eques. Seine Bilder sind erst kürzlich erkannt und von dem Werk anderer Genremaler jener Zeit wie Ter Borchs losgelöst worden. Vgl. Martin in Oud Holland 1907. Jetzt sind nach seiner Mitteilung etwa 20 Bilder des Meisters nachzuweisen.

299 Hd. Der Geschmack, Brustbild eines Knaben mit blondem Haar, der ein Ei und ein Stück Brot verzehrt. Aus einer Serie der fünf Sinne, zu der auch No. 300 gehört. Illustration.

Oel, Leinwand, 54 h., 41 br. 1902 aus Ludwigsburg als Piazzetta. Inventar von 1767 No. 844 ohne Namen. Die neue Bestimmung von Martin, der sich Bode, Hofstede de Groot und W. Schmidt anschliessen, wird durch den Vergleich mit den anderen Bildern des Meisters (Aeltere Pinakothek in München No. 390), Galerie Harrach in Wien No. 161 (abgebildet bei Frimmel, Blätter f. Gemäldekunde I, p. 107), Museo Civico in Mailand No. 46, städt. Museum zu Haarlem No. 11 (abgebildet von Hofstede de Groot, Oud Holland 1901) u. s. w. bestätigt. Martin, der auch die allegorische Bedeutung der beiden Bilder zuerst erkannt hat, rechnet zu derselben Serie eine alte flöhesuchende Frau aus Schloss Haag, die sich 1904 unter No. 409a auf der Düsseldorfer kunsthistorischen Ausstellung befand (das Gefühl!). Es fehlt jetzt noch: der Geruch und das Gesicht. In Ludwigsburg sind keine weiteren Bilder der Serie erhalten. Hymans dachte zweifelnd an Moreelse. Auch Jan Vermeer van Delft, mit dem bekanntlich Sweerts eine gewisse Verwandtschaft hat, ist schon genannt worden.

300 Hd. Das Gehör, Brustbild eines Mädchens, das auf ein Notenblatt deutet. Illustration. Gehört zu No. 299.

Oel, Leinwand, 53,7 h., 41 br. Wie oben.

Boursse, Esaias

geb. 1631 in Amsterdam, gest. 1672 auf dem Schiffe Reenen der ostindischen Kompagnie während einer Seereise nach Ostindien. Sohn wallonischer Eltern, erhielt durch seinen Bruder Jan die Mittel zur Ausbildung als Maler und besuchte wahrscheinlich (zusammen mit Nic. Maes und Pieter de Hooch) das Atelier Rembrandts in Amsterdam. Wollte schon 1661 Obermatrose (Adelborst) in der ostindischen Kompagnie werden. Bilder von ihm befinden sich u. a. in der Wallace-Sammlung zu London, der Sammlung Wesendonck in Berlin, dem Kaiser Friedrich-Museum in Berlin (No. 912A, früher „Vermeer"), der Suermondt-Sammlung in Aachen, der städtischen Galerie in Strassburg (No. 127) und dem Ryks-Museum zu Amsterdam. Er ist nur in der kurzen Zeit zwischen 1656 und 1661 als Künstler nachzuweisen. Vgl. Bode und Bredius, Jahrb. d. Kgl. preuss. Kunstsammlungen 1905, 205 ff.

Ein Musiker, in einem Zimmer sitzend, die Flöte in der Hand. 301 Fc.

Oel, Eichenholz, 51,7 h., 36,7 br. 1843 aus Ludwigsburg als Quiryn Brekelenkam, so auch früher im Katalog. Bredius bezweifelte zuerst (nach Eisenmann mit Recht) dessen Autorschaft und schrieb das Bild frageweise dem Abraham van den Hecken (geb. in Antwerpen, heiratete 1635 in Amsterdam und war zwischen 1636 und 1655 abwechselnd im Haag und in Amsterdam tätig. Schwager des Gerard Lundens und Nachahmer des J. Miensze Molenaer) zu. Bayersdorfer dachte an Isaac Koedyck (geb. 1616/17 in Leiden, gest. 1677 wahrscheinlich in Amsterdam, liess sich 1642 in Amsterdam als Kaufmann nieder. Er übte die Malerei nur als Dilettant aus und war dann zuerst ein Nachahmer Dous, dann von J. Duck beeinflusst. Früher wurden ihm Bilder verschiedener Maler zugeschrieben. Vgl. Hofstede de Groot: Jahrb. d. Kgl. preuss. Kunstsammlungen XXIV, 1903, S. 39 ff.). Im vorigen Katalog: holländische Schule des 17. Jahrhunderts. Die richtige Bezeichnung von Martin, dem sich Hofstede de Groot, der zuerst Brekelenkam für möglich hielt, neuerdings anschliesst.

Schalcken, Godfried (?)

geb. 1643 zu Made, gest. 1706 im Haag. Schüler des Samuel van Hoogstraeten in Dordrecht und vielleicht auch des Gerrit Dou in Leiden. Berühmt als Maler von Nachtstücken. Tätig in Dordrecht und im Haag. Seit 1654 in Dordrecht, seit 1691 hauptsächlich im Haag, ausserdem vorübergehend in London für König Wilhelm III. und in Düsseldorf für den Kurfürsten Johann Wilhelm tätig.

Einsiedler in seiner Höhle bei Lampenlicht. Bezeichnet rechts (wie es scheint echt) G. Schalcken 1687. 302 Fc.

Oel, Kupfer, 31,4 h., 26,8 br. 1845 von dem Kunsthändler Werth in Mannheim im Austausch erworben als Schalcken. So auch früher im Katalog. Bredius: Kaum Schalcken, eher Vollenhoven (1611 Meister der Gilde in Utrecht, 1627 Dekan, tätig in Utrecht). Eisenmann: Nicht Schalcken, sondern anders bezeichnet, doch unleserlich. Die Bezeichnung ist inzwischen wieder sichtbar geworden, doch ist ihre Echtheit zweifelhaft.

Holländische Schule des 17. Jahrhunderts.

Ein Alchymist mit seinem Knaben. 303 Fc.

Oel, Eichenholz, 40 h., 53,1 br. 1843 aus Ludwigsburg als „nach Teniers". Früher: Manier des Adriaan van Ostade. Scheibler: Joost van Craesbeeck (geb. zu Neerlinter bei Thienen in Brabant wohl vor 1608, gest. in Brüssel vor 1661, Freund und Nachahmer Brouwers). Bredius: Art des Gerrit Lundens oder Lunden (geb. 1622 in Amsterdam, lebte noch 1677 daselbst). Martin: Richtung des Teniers. Schwaches Bild.

Vlämische Schule des 17. Jahrhunderts.

Bauernkirmes. 304 Fc.

Oel, Leinwand, 80 h., 113 br. 1902 aus Ludwigsburg als Teniers oder Brouwer. Inventar von 1767 unter den Röderischen oder Wiener Malereien No. 52 ohne Namen. 1903 ausgebessert und von Uebermalungen befreit. War ursprünglich durch den Rahmen verkleinert. Im vorigen Katalog: holländisch. Frimmel: Tilborch.

Holländische Schule des 17. Jahrhunderts.

305 Waldlandschaft mit Hirschjagd.

Fd. Oel, Leinwand, 40 h., 57,5 br. Sammlung Barbini-Breganze No. 140: Molinier. Daher früher: Nicolaes Molenaer, woran nicht zu denken ist. Frimmel und Hofstede de Groot: Steht dem Jan van Huchtenburgh (vgl. No. 286) viel näher.

306 Waldlandschaft. L. auf dem Wege ein berittener Hirt mit Kühen u. s. w.

Fd. Oel, Eichenholz, 91,5 h., 77 br. 1842 von dem Kunsthändler Goldmann in Wien gekauft als Adam Pynacker (geb. 1621 zu Pynacker, zwischen Schiedam und Delft, gest. 1673 in Amsterdam, Nachahmer Jan Boths, tätig in Delft und Amsterdam). Eisenmann: Nicht Pynacker. Bredius: Nicht Pynacker, vielmehr van der Bent. Hofstede de Groot: Fälschung oder sehr übermalt. Das schwache Bild gehört in die Nachfolge des Jan Both.

307 Landschaft, gebirgig, Fluss mit Brücke.

Ga. Oel, Eichenholz, 38,3 h., 54,5 br. 1843 aus Ludwigsburg. Auf der Rückseite ein Zettel mit der (späteren) Aufschrift: pinacre. Daher früher Adam Pynacker. Gehört in die Nachfolge Adam Elsheimers (vgl. No. 325).

308 Landschaft mit Wasserfall, dabei Fischer, die ihre Netze auswerfen. Gegenstück zum folgenden.

Tüb. Oel, Leinwand, 63 h., 79 br. An den Rändern r. und l. stark retouchiert. Sammlung Barbini-Breganze No. 64: Jan Both. So auch früher im Katalog. Schon von Frimmel bestritten. Martin: eher französisch in der Art des Jos. Vernet. Die beiden schwachen Bilder erinnern nur von ferne an J. Both.

309 Landschaft. Zwischen einem Hügel am Waldsaum ein Bach mit Fischern. Gegenstück zum vorigen.

Tüb. Oel, Leinwand, 63 h., 79 br. Sammlung Barbini-Breganze No. 65: Jan Both. Wie oben. Unten ein ca. 5 cm breiter Streifen übermalt.

310 Seesturm Zwei Schiffe.

Ga Oel, Eichenholz, 22,7 h., 30,6 br. Phot. Hoefle. 1843 aus Ludwigsburg als Zeeman (Reynier Nooms, gen. Zeeman, geb. 1623 in Amsterdam, gest. daselbst vor 1668, tätig in Amsterdam, um 1650 in Paris). So auch früher im Katalog. Die Benennung wird allgemein bestritten. Bredius und Eisenmann: Vielleicht Aernout Smit (1641|42 in Antwerpen geb.).

311 Seestück. Kriegsschiffe bei einer Festung.

1902 aus Monrepos, 1907 zurückgegeben.

Monogrammist I. G. L.

312 Seesturm. L. auf einer Planke bezeichnet: I G L.

Fa. Oel, Eichenholz, 35,5 h., 46,8 br. 1843 aus Ludwigsburg als v. d. Velde. Phot. Hoefle. Bredius: Johannes Porcellis (vlämischer Seemaler, geb. um 1597, wahrscheinlich noch früher, in Gent, gest. 1632 in Soeterwoude. Schon 1615 in Ant-

werpen als Maler tätig, 1617 als Meister in die S. Lucas-Gilde daselbst aufgenommen, 1622 in Haarlem zum zweiten Mal verheiratet, 1626 in Soeterwoude, 1627 im Haag). Sammlung Gotter 1736 und Inventar von 1767 No. 918: Zeeman (vgl. No. 310).

Holländische Schule des 17. Jahrhunderts.

Seestück. Hafen mit Festung. Unten in der Mitte Reste der Bezeichnung (Bakhuysen?). **313** Fa.

Oel, Eichenholz, 32,2 h., 46,2 br. 1902 aus Ludwigsburg als Bonaventura Peeters (Vlamländer, geb. 1614 in Antwerpen, gest. 1652 in Hoboken bei Antwerpen. Tätig in Antwerpen).

Seestück. L. auf den Planken unleserliche Bezeichnung, vielleicht C L. **314** Fa.

Oel, Eichenholz, 34,4 h., 44,2 br. 1843 aus Ludwigsburg als Zeeman, so auch früher im Katalog. Sammlung Gotter 1736: Zeemann. Diesem allgemein abgesprochen. Bode bei Eisenmann: Art des Aert van Antum (wenig bekannter Holländer um 1600).

Monogrammist B. H. P. L.

Seesturm mit Schiffbrüchigen. An einem Felsen r. ein aus B H P L zusammengesetztes Monogramm. **315** Fb.

Oel, Eichenholz, 45 h., 75,8 br. 1843 aus Ludwigsburg. Früher Bonaventura Peeters, was Hymans für möglich hält, während Eisenmann, Scheibler und Woermann es bezweifeln.

V. Deutsche Schule des 17. und 18. Jahrhunderts.

Beich, Joachim Franz

Landschaftsmaler und Radierer, geb. 1665 in Ravensburg, gest. 1748 in München. Schüler seines später von Ravensburg nach München übergesiedelten Vaters Daniel Beich. Ein längerer Aufenthalt in Italien, namentlich in Livorno, Rom und Neapel, bestimmte seine Richtung. Nachahmer des A. Meyeringh (vgl. No. 240), Claude Lorrain, Gaspard Poussin und Salvator Rosa. Er fand früh Anerkennung und starb als kurbayrischer Hofmaler.

Landschaft. Gebirgsbach. Staffage: vier Männer. **316** Db.

Oel, Leinwand, 110,8 h., 148,8 br. 1841 vom Kommerzienrat Jobst in Stuttgart als Salvator Rosa geschenkt. 1905 ausgebessert.

317 Felslandschaft mit Gebirgsbach. Frau und Mann.
Da. Oel, Leinwand, 85 h., 60,2 br. 1846 aus Ludwigsburg als Salvator Rosa. Sammlung Gotter 1736: Beich.

Bemmel, Wilhelm von (?)

Landschaftsmaler und Radierer, aus einer niederländischen Familie, geb. 1630 in Utrecht, gest. 1708 in Wöhrd (Fürth?) bei Nürnberg. Schüler des Hermann Saftleven in Rotterdam, liess sich nach einer italienischen und englischen Reise zuerst sechs Jahre am hessen-kasselschen Hofe und in Augsburg, dann 1662 in Nürnberg nieder. Stammvater einer durch mehrere Generationen blühenden Künstlerfamilie. Nachahmer der Italiener und Franzosen.

318 Landschaft mit Wasserfall und Staffage.
Db. Oel, Leinwand, 25,7 h., 39,8 br. 1865 vom Bankier Gavard in Stuttgart erworben.

Bemmel, Christoph von (?)

Landschaftsmaler, geb. in Nürnberg 1707, gest. in Strassburg um 1783, Enkel des W. v. Bemmel, Sohn des Peter von Bemmel. Bildete sich nach seinem Grossvater und Vater, lebte später in Mannheim und Strassburg.

319 Mondscheinlandschaft. Hirten treiben eine Herde
Dc. zum Wasser.

Oel, Leinwand, 32,3 h., 46,5 br. 1843 aus Ludwigsburg. Inventar von 1767 No. 930 ohne Namen.

Denner, Balthasar (?)

seiner Zeit berühmter Porträtmaler, geb. 1685 in Altona, gest. 1749 in Rostock. Zuerst Schüler eines Miniaturmalers Amama, dann eines Malers in Danzig, 1707 auf der Kunstakademie in Berlin. Später in Hamburg und (1721—1724) in London ansässig, aber viel auf Reisen, besonders an den Höfen, wo er als Porträtmaler sehr geschätzt wurde.

320 Bildnis einer älteren Frau, die sich die
Dc. Haare kämmt. Bruststück halbrechts.

Oel, Leinwand, 59,5 h., 48 br. Oben ein schmaler Streifen angesetzt. 1849 aus Ludwigsburg. Sammlung Gotter 1736: Seybold (vgl. No. 372). Inventar von 1767 No. 832 ohne Namen.

321 Bildnis einer älteren Frau. Bruststück halbr.
Dd. Oel, Leinwand, 41 h., 31,6 br. 1849 aus Ludwigsburg. Sammlung Gotter 1736: Suter (?), Inventar von 1767 No. 1005: Seybold. Wahrscheinlich sind die Inventarbenennungen glaubwürdiger als die traditionellen Zuschreibungen.

Dietrich, Christian Wilhelm Ernst

auch Dietricy genannt, Maler und Radierer. Geb. in Weimar 1712, gest. in Dresden 1774, Schüler seines Vaters, eines Weimarischen Hofmalers, und des Landschaftsmalers Alexander Thiele in Dresden, 1741 Hofmaler in Dresden, Günstling des Grafen Brühl, 1743 in Venedig und Rom, vorübergehend in Weimar, Braunschweig, Freiberg und Meissen, 1763 Direktor der Malschule an der Meissener Porzellanfabrik, 1765 Akademieprofessor in Dresden. Geschickter Nachahmer der alten Holländer.

Dorfmusikanten. Geiger und Knabe mit Dudelsack. 322 Dc.

Oel, Leinwand, 47 h., 38 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 103. 1903 von Uebermalungen gereinigt und viele ausgebrochene Stückchen der Farbschicht ergänzt.

Kleine Herbstlandschaft. Gegenstück zum folgenden. R. unten rätselhafte Signatur: Triten oder Thilen? 323 Dc.

Oel, Buchenholz, 18,2 h., 23,2 br. 1843 aus Ludwigsburg.

Kleine Winterlandschaft. Gegenstück zum vorigen. L. unten bez. Ditrich. 324 Dc.

Oel, Buchenholz, 17,9 h., 23,1 br. 1843 aus Ludwigsburg.

Elsheimer, Adam, Kopie

berühmter Landschafts- und Historienmaler, geb. 1578 in Frankfurt a. M., gest. 1620 in Rom. Schüler des Phil. Uffenbach in Frankfurt a. M. In Rom, wo er schon 1604 lebte, Begründer eines zarten, viel nachgeahmten Landschaftsstils und einer intimen Auffassung mythologischer Stoffe in künstlicher Beleuchtung. Viel von Niederländern nachgeahmt.

Befreiung Petri aus dem Gefängnis. 325 Ed.

Oel, Fichtenholz, 52,8 h., 68 br. Sammlung Barbini-Breganze No. 178: Giulio Cesare Procaccini (Bologna um 1548—1626). So auch früher im Katalog. Hymans: Steenwyck (vgl. No. 169).

Hamilton, Philipp Ferdinand de

Tier- und Stillebenmaler. Geb. 1664 in Brüssel, gest. 1750 in Wien. Sohn und Schüler des Jacob (James) Hamilton, eines aus schottischer Familie stammenden in Brüssel ansässigen Stillebenmalers, des Stammvaters einer grossen Künstlerfamilie, deren Mitglieder sich fast alle in Wien niederliessen. 1706—1740 als Kammermaler in Wien nachzuweisen, wo er besonders für Kaiser Karl VI. arbeitete.

Totes Rebhuhn. Gegenstück zum folgenden. L. unten bez. P. H. 17—. 326 Ed.

Oel, Leinwand, 42,3 h., 65,2 br. 1843 aus Ludwigsburg. Inventar von 1767 No. 100.

Tote Schnepfe. Gegenstück zum vorigen. 327 Ed.

Oel, Leinwand (später auf Holz aufgezogen), 43 h., 64 br. 1843 aus Ludwigsburg. Inventar von 1767 No. 215 ohne Namen. Früher: John George de Hamilton.

Hamilton, Charles William de

Bruder des vorigen, geb. in Brüssel 1668 oder 1670, gest. in Augsburg 1754, Schüler seines Vaters Jacob H. und seines Bruders Phil. Ferd. H., Kabinetsmaler des Fürstbischofs Alexander Sigismund von Augsburg.

328 Da. Blumen mit Amphibien und Insekten. Gegenstück zum folgenden.

Oel, Ahornholz, 39,5 h., 28,5 br. 1843 aus Ludwigsburg. Inventar von 1767 No. 444 ohne Namen. In den Inventaren von 1721 und 1724 werden unter No. 443, 451, 529, 537 und 541 Insekten von Hamilton erwähnt, im Katalog der Sammlung Gotter von 1736 zwei Diestel- und Insektenstücke von Föhrenthal (Nicolaas van Verendael, 1640 bis 1691 in Antwerpen).

329 Da. Disteln mit Amphibien und Insekten. Gegenstück zum vorigen. Bez. r. unten C. W. B. V. Hami—.

Oel, Kirschbaumholz, 39,1 h., 28,5 br. 1843 aus Ludwigsburg. Inventar von 1767 No. 444 ohne Namen. 1904 viele ausgebrochene Stücke mitten und unten ergänzt.

330 Dd. Pflanzen mit Amphibien und Insekten. Gegenstück zum folgenden.

Oel, Birnbaumholz, 39,8 h., 28,3 br. 1843 aus Ludwigsburg.

331 Dd. Pflanzen mit Amphibien und Insekten. Gegenstück zum vorigen.

Oel, Mahagoniholz, 39,7 h., 28,5 br. 1843 aus Ludwigsburg.

Hamilton, Johann George de

Bruder der beiden vorigen, geb. 1672 in Brüssel, gest. 1737 in Wien, Schüler seines Vaters Jacob H. Lebte eine Zeit lang in Berlin, seit 1712 in Wien, wo er 1721 bis 1728 unter den Hof- und Kammermalern erwähnt wird. Machte Reisen nach Deutschland und England.

332 Ed. Tierstück. Toter Hase, Hunde u. s. w. R. unten: 1717.

Oel, Leinwand, 35,3 h., 55 br. 1843 aus Ludwigsburg. Inventar von 1767 No. 1048 ohne Namen.

333 Ed. Bärenhetze. R unten bez.: J. G. Ham / milton fe. A⁰ 1712.

Oel, Leinwand, 51 h., 69 br. 1843 aus Ludwigsburg. Inventar von 1767 No. 1047: Hamilton. Entweder identisch mit dem in den Inventaren von 1721 und 1724 aufgeführten Bilde No. 393 (ohne Namen) oder mit einem, das 1740 unter den „Rettischen“, d. h. von dem Maler Livio Retti gekauften Bildern erwähnt wird.

334 Ed. Vier Jagdhunde bei totem Wild. Gegenstück zum folgenden.

Oel, Eichenholz, 42,8 h., 54,9 br. 1843 aus Ludwigsburg.

Fünf Jagdhunde bei totem Wild. Gegenstück zum vorigen. 335 Ed.

Oel, Eichenholz, 42,5 h., 55 br. 1843 aus Ludwigsburg.

Hofmann, Samuel

Porträt- und Stillebenmaler, der bedeutendste Schweizer Künstler des 17. Jahrhunderts. Geb. 1591 oder 1592 in Zürich, gest. 1648 in Frankfurt a. M. Schüler des in Zürich und Bern geschätzten Gotthard Ringgli, später in Antwerpen Schüler des Rubens, dann in Amsterdam. Seit 1624 (oder 1628?) als anerkannter Porträtmaler in Zürich, vorübergehend in Lindau und Breisach. Seit etwa 1638 in Frankfurt a. M. Bilder von ihm in und bei Zürich, in Frankfurt a. M. und in Darmstadt.

Grosses Küchenstück (Fische, Geflügel, Obst u. dgl.) mit vier Personen. L. am Tisch die Bezeichnung: HOFMAN INVENT TIGVRIN. Zürch. 336 Ha.

Oel, Leinwand, 176,5 h., 136,5 br. 1902 aus dem Magazin. Sammlung Barbini-Breganze No. 121 als „Hogarth (!). Die Bezeichnung erst 1903 erkannt.

Huber, Johann Kaspar

Landschafts- und Seemaler der Schweizer Schule, geb. 1752 in Glattfelden bei Zürich, gest. 1827 in Zürich. Zuerst Dekorationsmaler (1771), dann Schüler des Joh. Heinr. Wüst in Zürich und des Nothnagel, 1773 in Basel, 1774 in Strassburg, 1778 in Düsseldorf, 1782—84 in Amsterdam, 1784—89 wieder in Düsseldorf, dort Mitglied der Kunstakademie, seit 1789 in Zürich.

Landschaft, Ansicht von Koblenz. Zwei Männer. 337 Dc.

Oel, Leinwand, 57 h., 54,5 br. 1843 aus Ludwigsburg als Heermann. So auch früher im Katalog. Die richtige Bezeichnung seit 1903 nach der Inschrift auf der Rückseite: Vue de Coblenc und: Huber p. Coblenz 1780.

Juncker, Justus (?)

Genre- und Stillebenmaler, geb. 1703 in Mainz, gest. 1767 in Frankfurt a. M. Schüler des Joh. Hugo Schlegel daselbst, Nachahmer der Niederländer (besonders des Wyck, de Heem und v. Huysum), eine Zeit lang in London, seit 1726 in Frankfurt. Aus Goethes Dichtung und Wahrheit bekannt.

Ruhige See. R. unten bez. Junger f. 338 Dd.

Oel, Eichenholz, 21,9 h., 29,7 br. 1843 aus Ludwigsburg als v. d. Velde. Doch fand sich in Stuttgart die Signatur. Weizsäcker: Nicht der Frankfurter Juncker.

Kauffmann, Angelica

berühmte Porträtmalerin, geb. 1741 zu Chur in Graubünden, gest. 1807 in Rom. Schülerin ihres Vaters Joh. Jos. Kauffmann, der aus Schwarzenberg im Bregenzer Walde stammte, aber schon 1742 mit ihr nach Morbegno im Veltlin, 1752 nach Como

übersiedelte. Hier verbrachte sie ihre Jugend und erregte schon als Mädchen durch ihre Pastellbildnisse Aufsehen. 1754 in Mailand, 1757 mit ihrem Vater in dessen Heimat Schwarzenberg, dann vorübergehend in Meersburg und Tettnang beschäftigt. 1762 in Florenz, 1763 in Rom, wo sie die Antiken, Rafael und Michelangelo studierte, mit Winckelmann und Mengs (später mit Goethe) Freundschaft schloss, und in Neapel, 1765 in Bologna und Venedig. 1766—1781 in England, wo sie, nachdem sie die Ehe mit Sir Joshua Reynolds (vgl. No. 410a) ausgeschlagen hatte, einem Abenteurer, einem angeblichen schwedischen Baron von Horn, in die Hände fiel, mit dem sie kurze Zeit verheiratet war. 1781 heiratete sie den italienischen Maler Antonio Zucchi, mit dem sie zuerst in Venedig, dann seit 1782 in Rom lebte.

339 Db. Bildnis der Freifrau von Bauer, Hofdame der Kaiserin Elisabeth von Russland. Illustration.

Oel, Leinwand, 76 h., 64 br. Phot. Hoefle. 1866 vom Grafen von Taubenheim gekauft.

Keller, Johann Heinrich

geb. 1692 in Zürich, gest. 1755 im Haag. Sohn des Baseler Bildhauers Joh. Jak. Keller, Schüler des Landschaftsmalers Andreas Holzmüller in Basel, reiste dann in Süddeutschland, seit 1723 oder 1724 in Paris, liess sich 1726 in Holland nieder, wo er Bildnisse und dekorative Bilder malte. Nachahmer der Holländer und des Gasp. Poussin.

340 Db. Seesturm. R. unten bez.: J. Keller (zusammengezogen).

Oel, Fichtenholz, 27 h., 40,2 br. 1843 aus Ludwigsburg.

Keller, S.

Architekturmaler aus Freiburg i. Br. Lebte um 1780.

341 Dd. Kircheninterieur, spätgotisch. Gegenstück zum folgenden. R. unten bez.: S. Keller pinx 1786. Von freiburg im breisg.

Oel, Fichtenholz, 30,7 h., 43 br. 1849 aus Ludwigsburg.

342 Dd. Kircheninterieur, spätgotisch. Gegenstück zum vorigen.

Oel, Fichtenholz, 31,5 h., 43,5 br. 1849 aus Ludwigsburg. Auf der Rückseite: S. Keller pinx von freiburg 1785 (vielleicht Abschrift einer nicht mehr vorhandenen Signatur.)

Klengel, Johann Christian

Landschaftsmaler und Radierer, geb. 1751 in Kesselsdorf bei Dresden, gest. 1824 in Dresden. Schüler Dietrichs (vgl. No. 322) und Günstling Hagedorns, 1790—1792 in Italien, seit 1800 Professor an der Dresdener Akademie.

Hirtenfamilie bei ruhendem Vieh. Gegenstück zum folgenden. Unten in der Mitte bez. K. 1771 f. 343 Db.

Oel, Leinwand, 36,3 h., 28,3 br. 1843 aus Ludwigsburg. Die Luft retouchiert.

Hirten, die eine Herde durch eine Furt treiben. Gegenstück zum vorigen. R. unten bez. K. 1771. 344 Db.

Oel, Leinwand, 36,1 h., 28 br. 1843 aus Ludwigsburg. No. 343 und 344 (oder 345 und 346?) sind 1790/91 von Herzog Karl als Klengel gekauft. Sie hiessen in Ludwigsburg „Klingel", in den früheren Katalogen Jan van Kessel. Die richtige Bezeichnung von Eisenmann.

Landschaft. Gegenstück zum folgenden. L. unten bez. Klengel f. 1775. 345 Dd.

Oel, Kupfer, 21,6 h., 30,6 br. 1843 aus Ludwigsburg.

Landschaft (Teich). Gegenstück zum vorigen. Bez. mitten: Klengel f. 1775. 346 Dd.

Oel, Kupfer, 21,6 h., 30,7 br. 1843 aus Ludwigsburg. 1906 gereinigt und Risse ausretouchiert.

Kobell, Ferdinand

Landschaftsmaler und Radierer, geb. 1740 in Mannheim, gest. 1799 in München. Zuerst Jurist, dann in Mannheim Schüler des aus Gent als Akademiedirektor dorthin berufenen P. Verschaffelt. 1768 in Paris. Studierte besonders die alten Holländer und Gasp. Poussin. 1769 kurfürstlicher Kabinetsmaler in Mannheim, bald darauf Professor an der Akademie und später Direktor der Galerie daselbst. 1793 siedelte er nach München über.

Grosse Landschaft. Männer vor einer Höhle töten eine Schlange. 347 Dd.

Oel, Leinwand, 143 h., 171,3 br. 1843 aus Ludwigsburg.

Waldlandschaft mit Entenjagd bei Mondschein. 348 Dd.

Oel, Leinwand, 49 h., 105,7 br. 1902 aus Ludwigsburg.

Kleine Landschaft in Mittagsbeleuchtung. Gegenstück zum folgenden. R. unten bez. Kobell 1780. 349 Dd.

Oel, Eichenholz, 15 h., 21,5 br. 1849 aus Ludwigsburg.

Kleine Landschaft in Abendbeleuchtung. Gegenstück zum vorigen. L. unten bez. F. Kobell 1780. 350 Dd.

Oel, Eichenholz, 15 h., 21,5 br. 1849 aus Ludwigsburg.

Kobell, Franz

geb. 1749 in Mannheim, gest. 1822 in München. Jüngerer Bruder Ferdinands. Zuerst Kaufmann, 1776—1785 in Italien, dann in München, wo er 1796 Hofmaler wurde. Von Goethe hochgeschätzt.

351 Kleine Landschaft. Ein Bach zwischen Hügeln.
Dc. Abendstimmung. Gegenstück zum folgenden.

Oel, Buchenholz, 19,5 h., 26,5 br. 1843 aus Ludwigsburg.

352 Kleine Landschaft. L. ein Bach. Aussicht auf
Dc. Berge. Morgenstimmung. Gegenstück zum vorigen.

Oel, Buchenholz, 19,5 h., 26,5 br. 1843 aus Ludwigsburg. R. ein Streifen (alt) angesetzt. Auf den Rückseiten von No. 351 und 352 Zettel mit dem Namen Franc. Kobell. Früher und noch im vorigen Katalog: Ferdinand Kobell.

Mengs, Anton Raphael

guter Porträtmaler, über Gebühr gefeierter Historienmaler. Geb. 1728 in Aussig, gest. 1779 in Rom. Sohn und Schüler des Porträt- und Miniaturmalers Ismael Mengs in Dresden, der schon 1740—43 mit ihm in Rom war. In Dresden schon 1749 Hofmaler, 1752—1761 wieder in Italien, hauptsächlich Rom, 1761—1769 in Madrid (Hofmaler des Königs von Spanien), später teils in Italien, teils in Madrid. Seit 1777 wieder in Rom. Freund Winckelmanns, Mittelpunkt des römischen Kunstkreises, auch als Schriftsteller tätig. Hauptvertreter des Eklektizismus.

353 Christus als Erlöser. Brustbild lebensgross in
Da. Oval, mit Erdkugel, segnend.

Oel, Leinwand, 73 h., 57 br. Geschenk des Dr. Barth in Calw 1861, der das Bild einige Jahre vorher von dem Fürsten Otto Victor von Schönburg-Waldenburg zum Geschenk erhalten hatte. 1905/06 viele ausgebrochene Stellen ergänzt.

Morgenstern, Johann Ludwig Ernst

Architektur- und Landschaftsmaler, geb. 1738 in Rudolstadt, gest. 1819 in Frankfurt a. M., Sohn des fürstlich Schwarzburgischen Kammerdieners und Porträtmalers Johann Christoph Morgenstern, 1766 auf der kleinen Kunstakademie in Salzdahlum (unter L. W. Busch), 1768 als Gemälderestaurator in Hamburg (wo er nach Seekatz kopierte), 1769 in Frankfurt a. M., 1770—1772 in Darmstadt. Schüler von Chr. G. Schütz d. Ae. (vgl. No. 370) und Nothnagel d. Ae. in Frankfurt. 1776 Bürger in Frankfurt. Seine früheren Schlachtenbilder unter Rugendas' Einfluss. Seit 1775 Architekturmaler, als solcher Nachahmer der Niederländer (Neefs, Steenwyck u. s. w.) und Schüler von Joh. Vögelin.

354 Kircheninterieur, spätgotisch. R. am Pfeiler
Dc. bez. J L. E Morgenstern pin: 1785.

Oel, Kupfer, 45,5 h., 40,5 br. 1849 aus Ludwigsburg.

Orient siehe No. 223.

Querfurt, August

geb. 1697 in Wolfenbüttel, gest. 1761 in Wien. Schüler seines Vaters Tobias Q., Hofmalers des Herzogs von Braunschweig, und dann des G. Ph. Rugendas in Augsburg (vgl. No. 366), ausserdem noch von Bourguignon (vgl. No. 389) beeinflusst. Später in Pressburg. Seit 1752 „Honorarius" der Wiener Akademie.

Fahrendes Volk. Ein Reisewagen auf einer Brücke. **355** Db.

Oel, Leinwand, 33 h., 40,5 br. 1843 aus Ludwigsburg. Inventar von 1767 No. 908 ohne Namen. 1903 regeneriert und ausgebrochene Stücke r. ergänzt.

Pferdefütterung. Auf dem Hinterteil des Schimmels A Q (verschlungen). **356** Db.

Oel, Eichenholz, 27 h., 36,6 br. 1843 aus Ludwigsburg. Inventar von 1767 No. 908 ohne Namen. 1903 regeneriert.

Aufbruch zur Jagd. Gegenstück zum folgenden. **357** Db.

Oel, Leinwand, 37 h., 33 br. 1849 aus Ludwigsburg. Inventar von 1767 No. 892: Querfurt.

Zwei Reiter, einer aufsitzend. Gegenstück zum vorigen. **358** Db.

Oel, Leinwand, 37 h., 33 br. 1849 aus Ludwigsburg. Inventar von 1767 No. 892: Querfurt.

Roos, Johann Heinrich (?)

Tier-, Landschafts- und Porträtmaler (auch Radierer). Geb. 1631 zu Ottersberg (nicht Otterdorf) in der Pfalz, gest. 1685 zu Frankfurt a. M. In seiner Jugend in Amsterdam Schüler des Julian Dujardin und des Adriaan de Bie. 1657 in Frankfurt, 1668 Bürger daselbst, 1673 Hofmaler des Kurfürsten Karl Ludwig von der Pfalz, zeitweise (1650—55) auch am Hofe von Hessen-Kassel und für den Kurfürsten Joh. Philipp von Mainz tätig. Nachahmer der holländischen Tiermaler (Karel du Jardin, A. van de Velde u. s. w.)

Grosses Tierstück, Schafe u. s. w. Lebensgross. **359** Hd.

Oel, Leinwand, 129,5 h., 197,7 br. 1843 aus Ludwigsburg. Wahrscheinlich 1724 mit der Osianderschen Sammlung als „Tempesta" gekauft. Auf der Rückseite: Caval. Tempesta fecit in späterer Schrift. (Pieter Mulier, gen. il Cavaliere Tempesta, vgl. No. 565.) In der Sammlung Gotter 1736 wird ein „Roos Roman" (Rosa di Tivoli) erwähnt, doch ist derselbe mit unserem Bilde wohl nicht identisch. Uebrigens ist die Urheberschaft nicht sicher.

Grosse Landschaft mit weidendem Vieh. Abendstimmung. **360** Ha.

Oel, Leinwand, 123,5 h., 153,5 br. 1847 vom Kanzleirat Bührlen in Stuttgart gekauft, wobei König Wilhelm I. einen Teil der Kaufsumme bezahlte. Die Viehgruppe vorn l. ist auf einem ovalen eingesetzten Stück Leinwand, vielleicht von derselben Hand, gemalt. R. ein senkrechter Riss. 1905 gereinigt (fünf Firnisschichten abgenommen).

361 Ruhende Herde mit Hirtin. Gegenstück zum
Dd. folgenden.

Oel, Eichenholz, 33,2 h., 46,3 br. 1843 aus Ludwigsburg als „nach Roos".

362 Schafherde und Bulle mit ruhendem Hirten.
Dd. Gegenstück zum vorigen.

Oel, Eichenholz, 33,2 h., 46,4 br. 1843 aus Ludwigsburg als „nach Roos".

Roos, Johann Melchior

Tiermaler, geb. 1659 in Frankfurt a. M., gest. daselbst 1731. Sohn und Schüler des Joh. Heinr. Roos, jüngerer Bruder des Rosa di Tivoli. 1686—1690 in Italien. Liess sich nach längerem Aufenthalt in Nürnberg und Heidelberg in Frankfurt nieder.

363 Hirschhetze. Gegenstück zum folgenden. L. unten
Da. bez : J. M. Roos fecit 1727 (nachgezogen, die drei ersten Buchstaben verschlungen).

Oel, Leinwand, 70,5 h., 78,5 br. 1843 aus Ludwigsburg. Sammlung Gotter 1736: Roos. Inventar von 1767 No. 881 ohne Namen. Die Inschrift aufgefrischt.

364 Bärenhetze. Gegenstück zum vorigen. R. unten
Da. dieselbe Bezeichnung.

Oel, Leinwand, 70,3 h., 78,3 br. 1843 aus Ludwigsburg. Herkunft wie oben.

Rottenhammer, Johann

geb. 1564 in München, gest. 1623 in Augsburg. 1582—1590 Schüler seines Vaters Thomas und des Hans Donauer in München, dann in Rom und (noch 1605) in Venedig, hier unter dem Einfluss der venezianischen Malerei, besonders des Tintoretto. 1607 in Augsburg, zeitweise auch in München.

365 Wettstreit zwischen Apoll und Marsyas.
Ca. Oel, Kupfer, 22 h., 27,8 br. 1902 aus Ludwigsburg. Sammlung Gotter 1736: Rottenhammer, die Landschaft von Brügel. Inventar von 1767 No. 755 ohne Namen. Das Kupferblech trägt auf der Rückseite einen Stempel, der aus den Worten ANNO 1605, einer offenen Hand (Antwerpen) u. einer Hausmarke mit P S zusammengesetzt ist.

Rugendas, Georg Philipp der Aeltere

Schlachtenmaler und (später) Kupferstecher, geb. in Augsburg 1666, gest. daselbst 1742. Schüler des Isaak Fisches in Augsburg, im Anschluss an Bourguignon (vgl. No. 389) und Tempesta weitergebildet. 1690 in Wien, 1692 in Venedig (bei Molinari), 1693 in Rom, 1695 wieder in Augsburg. Vielgereist, seit 1710 Direktor der neugegründeten Augsburger Akademie.

366 Türkenschlacht. Gegenstück zum folgenden.
Da. Oel, Leinwand, 71,1 h., 96 br. 1843 aus Ludwigsburg. Inventar von 1767 No. 102: Rugendas. Nach Füssli malte er 1706 „etliche Stücke" für den Herzog von Württemberg.

Schlachtenbild. Gegenstück zum vorigen. R. unten bez.: G. P. Rug. **367** Da.

Oel, Leinwand, 70,5 h., 95,4 br. 1843 aus Ludwigsburg. Inventar von 1767 No. 102.

Türkenschlacht. Gegenstück zum folgenden. **368** Dc.

Oel, Leinwand, 58,5 h., 110,6 br. 1843 aus Ludwigsburg. Inventar von 1767 No. 174 ohne Namen.

Lagerszene. Gegenstück zum vorigen. **369** Dc.

Oel, Leinwand, 58,5 h., 110,6 br. 1843 aus Ludwigsburg. Inventar von 1767 No. 174 ohne Namen.

Schütz, Christian Georg der Aeltere

Landschaftsmaler, geb. 1718 in Flörsheim bei Mainz, gest. 1791 in Frankfurt a. M. 1731—1735 Schüler des Hugo Schlegel daselbst, dann des Appiani in Mainz. Unter Herman Saftlevens Einfluss weitergebildet (vgl. No. 221). Viel gereist (besonders am Rhein und in der Schweiz). 1749 als Lehrer an der Akademie von Salzdahlum bei Braunschweig, längere Zeit in Schloss Amaliental bei Cassel, liess sich 1744 zuerst in Frankfurt nieder, wurde aber erst 1768 Bürger. Aus Goethes Dichtung und Wahrheit bekannt.

Kleine Landschaft. Gegenstück zum folgenden. **370** Dd.

Oel, Eichenholz, 15,3 h., 22 br. 1843 aus Ludwigsburg.

Kleine Landschaft. Aufziehendes Gewitter. Gegenstück zum vorigen. R. undeutliche Spuren einer Signatur. **371** Dd.

Oel, Eichenholz, 15,5 h., 22 br. 1843 aus Ludwigsburg.

Seybold, Christian

geb. in Mainz 1690 (nicht 1703), gest. in Wien 1768. Autodidakt, der sich im Anschluss an Denner bildete. Seit 1749 Kammermaler in Wien. Vgl. auch Nr. 320 und 321.

Männliches Bildnis, jung, bartlos, grinsend. **372** Db.

Oel, Leinwand, 42,5 h., 41 br. 1849 aus Ludwigsburg als Denner. So auch früher in Stuttgart. Aber schon Sammlung Gotter 1736 und Inventar von 1767 No. 841: Seybold.

Männliches Bildnis, jung, Schnurrbart, Pelzkappe. **373** Db.

Oel, Leinwand, 64 h., 51 br. 1902 aus Ludwigsburg. Sammlung Gotter 1736 und Inventar von 1767 No. 1069: Max Heindel (?).

Weibliches Bildnis, Brustbild einer alten Frau. **374** Dc.

Oel, Leinwand, 65,5 h., 51 br. 1843 aus Ludwigsburg. Sammlung Gotter 1736: Seybold.

375 Männliches Bildnis, Brustbild im Harnisch.
Dd. Oel, Eichenholz, 44,5 h., 34 br. 1843 aus Ludwigsburg. Sammlung Gotter 1736 und Inventar von 1767 No. 849: Max Heinerl oder Heindel (?). Bisher: Seybold. 1903 gereinigt.

376 Bildnis eines zeichnenden Knaben. Halbfigur, sitzend, nach l.
Da. Oel, Leinwand, 92 h., 74 br. 1902 aus Ludwigsburg. Sammlung Gotter 1736 und Inventar von 1767 No. 843: Seybold.

Stöcklin, Christian

geb. in Genf 1741, gest. in Frankfurt a. M. 1795 (nicht 1800). 1757 in Bologna unter Antonio Galli da Bibiena und in Rom. 1761—64 in Stuttgart und Ludwigsburg unter Colomba. 1764 in Frankfurt a. M., 1768 Bürger daselbst.

377 Kircheninterieur, gotisch. Gegenstück zum folgenden.
Dc. Oel, Eichenholz, 26,6 h., 25,1 br. 1843 aus Ludwigsburg. Beide Bilder galten in Ludwigsburg als Neefs. Vielleicht Inventar von 1767 No. 56 und 57 (Sammlung Röder): ohne Namen.

378 Kircheninterieur, Renaissance. Gegenstück zum vorigen.
Dc. Oel, Eichenholz, 26,5 h., 25,2 br. 1843 aus Ludwigsburg.

Therbusch, Anna Dorothea

geborene Liszewska, geb. 1722 in Berlin, gest. 1782 daselbst. Schülerin ihres Vaters, des Berliner Porträtmalers Georg Liszewsky, jüngere Schwester der Porträtmalerin Anna Rosina Liszewska, 1761 und 1765 in Stuttgart, wo sie als Porträtmalerin sehr geschätzt und auch mit dekorativen Arbeiten betraut wurde. 1762 Ehrenmitglied der Académie des arts, 1763 in Mannheim als Hofmalerin, 1766 in Paris, 1767 in die Akademie daselbst aufgenommen, seit 1770 wieder in Berlin.

379 Selbstbildnis. Brustbild mit Palette und Pinseln.
Dc. Oel, Leinwand, 66 h., 49 br., durch Aufspringen der Farbschicht verdorben. 1902 aus Ludwigsburg als „Madame Derbutsch". Im Inventar von 1767, wo andere Bilder der Malerin genannt werden, nicht erwähnt, also wahrscheinlich später erworben. Ein ähnliches, aber jüngeres Selbstbildnis im Stuttgarter Privatbesitz als „Angelika Kauffmann".

Treu, Katharina

oder Trey, geb. 1742 in Bamberg, gest. 1811 in Mannheim, Schülerin ihres Vaters Marquard Treu und der Düsseldorfer Akademie, 1765 kurpfälzische Kabinetsmalerin am Hofe Karl Theodors in Mannheim, 1776 Professorin in Düsseldorf.

380 Fruchtstück. Trauben, Pfirsiche und ein Pokal.
Dd. Oel, Holz, 60 h., 48 br. 1843 aus Ludwigsburg.

Weirotter, Franz Edmund

Landschaftsmaler und Radierer, geb. 1730 in Innsbruck, gest. 1771 in Wien, wo er seit 1766 Professor an der Kupferstecherschule war. Gebildet in Wien.

Campagnalandschaft mit römischer Wasserleitung. **381** Dc.

Oel, Eichenholz, 30,9 h., 25 br. 1843 aus Ludwigsburg. Früher: Dietrich.

Deutsch oder Niederländisch, 17. Jahrhundert.

Falkenträger. Halbfigur eines 35—40jährigen Mannes, lebensgross, auf der L. einen Falken. **382** Hc.

Oel, Leinwand, 120 h., 96 br. Phot. Hoefle. 1846 aus Ludwigsburg. Sammlung Gotter 1736: van Dyck. Inventar von 1767 No. 809: Teyd (soll heissen v. Dyck). Früher: Frans Hals, was schon Eisenmann zurückwies, der das Bild frageweise dem Adriaen Hanneman (geb. um 1601 im Haag, gest. 1671 daselbst, Schüler Ravesteyns und Nachahmer v. Dycks) zuschrieb. Bayersdorfer: Nicht Hanneman, sondern Niclas Prugger (auch Brugger, geb. in Trudering bei München, gest. 1694 in München, kurfürstlich bayrischer Hofmaler).

Knabenbildnis, lebensgross, Kniestück. L. oben das Wappen der Questenberg, r. oben Anno 1637. **383** Dc.

Oel, Leinwand, 101,5 h., 78,5 br. 1843 aus Ludwigsburg. Sammlung Gotter 1736: van Dyck. 1905 gereinigt und ausgebessert.

Stilleben. Wildpret, Fische, Gemüse und Früchte. **384** Dc.

Oel, Nussbaumholz, 29,5 h., 36,5 br. Vermächtnis des 1894 gestorbenen Oberst-hofmeisters Freiherrn R. v. Reischach.

VI. Englische, französische u. s. w. Schule des 17. und 18. Jahrhunderts.

Boulogne, Louis der Jüngere, Kopie

französischer Eklektiker, geb. 1654 in Paris, gest. 1733 daselbst, Sohn Louis Boulognes des Aelteren, jüngerer Bruder Bon Boulognes, welcher letztere sich zum Unterschied von ihm auch l'aîné nannte. 1675—1680 in Rom, kehrte dann über die Lombardei und Venedig nach Paris zurück. 1693 Professor an der Akademie, 1722 Direktor derselben und 1725 „Premier peintre du Roi".

Darstellung im Tempel. **385** Jc.

Oel, Leinwand, 74 h., 98 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 67 als le Brun. Wiederholung eines in der Kirche Notre Dame zu Paris befindlichen Gemäldes.

Callot, Jacques, Kopien

berühmter französischer Kupferstecher, geb. in Nancy 1592, gest. daselbst 1635. Schon früh in Italien, wo er besonders bei Giulio Parigi in Florenz (1612—1617) lernte. 1621 wieder in Nancy am Hofe Herzog Karls IV. von Lothringen. 1633 lehnte er einen Ruf Ludwigs XIII. nach Paris ab. Seine Kupferstiche, etwa 1500 an der Zahl, schildern besonders das Theater, das Volks- und Soldatenleben. Gemalt hat er anscheinend nicht. Was von Bildern auf ihn zurückgeführt wird, ist durchweg Kopie nach seinen Stichen.

386 Jc. Exekution durch Erschiessen. Gegenstück zum folgenden.

Oel, Birnbaumholz, 13 h., 18,8 br. 1843 mit No. 387 zusammen aus Ludwigsburg. Beide im Inventar von 1767 No. 897 ohne Namen. Sammlung Gotter 1736: Callot. Kopien nach No. 11 und 12 der bekannten Kupferstichfolge: Die grossen Misères de la guerre. Ein ähnliches Bildchen in der Dresdener Galerie No. 716, ebenfalls Kopie. Früher für Originale gehalten. Eisenmann: Kopien.

387 Jc. Exekution durch Erhängen. Gegenstück zum vorigen.

Oel, Birnbaumholz, 13 h., 18,5 br. Herkunft wie No. 386.

Champaigne, Philippe de

französischer Kirchen- und Bildnismaler, von Geburt Vlamländer, in Brüssel 1602 geb., in Paris 1674 gest. Kam auf der Reise nach Italien über Paris und trat dort 1621 in das Atelier des Georges Lallemand von Nancy, des Lehrers Nic. Poussins, ein. Später mit diesem zusammen bei Duchesne.

388 Ja. Christus im Gebet auf dem Oelberge niedergesunken.

Oel, Leinwand, 72 h., 90 br. 1842 von dem Baron von Massias, ehemaligem französischen Gesandten in Karlsruhe, als Lodovico Carracci gekauft. Ein besseres Exemplar derselben Komposition im Landes-Museum zu Darmstadt.

Constable, John

berühmter englischer Landschaftsmaler, Begründer der modernen Landschaft. Geboren 1776 in East Bergholt (Suffolk), gest. 1837 in Hampstead bei London. Sohn eines Müllers, anfangs auch zum Müller bestimmt. Er kopierte zuerst unter der Leitung eines gewissen Dunthorne alte Meister, besonders Holländer. 1799 in London als Schüler der Royal Academy. 1803 erfuhr er, unter dem Einfluss der englischen Aquarellisten, einen Umschwung seiner Anschauungen und beschloss, die Nachahmung der älteren Meister aufzugeben und nur die Natur zu studieren. 1820 liess er sich in Hampstead nieder, dessen Umgebung ihm (ausser der von East Bergholt, Salisbury u. s. w.) hauptsächlich die Motive seiner Landschaften darbot. In England wurde er bei Lebzeiten nicht seiner Bedeutung entsprechend geschätzt. Doch fanden seine Bilder zusammen mit denen Boningtons früh ihren Weg nach Frankreich, wo sie die Meister der Schule von Barbizon, Corot, Rousseau, Daubigny, Dupré u. s. w. anregten.

Englische Landstrasse. R. unten: 12 July 1813 (die letzte Zahl unsicher). **388a** Jb.

Oel, Leinwand (rentoiliert), 23 h., 35,5 br. 1906 auf der Auktion Forbes in München erworben. Eigentum des Stuttgarter Galerievereins.

Baumstudie. **388b** Jb.

Aquarell, 22,4 h., 17,5 br. 1906 auf der Ausstellung englischer Meister der Münchener Galerie Heinemann in Stuttgart erworben. Eigentum des Stuttgarter Galerievereins.

Courtois, Jacques, gen. le Bourguignon

französischer Schlachtenmaler, geb. 1621 zu Saint-Hippolyte in der Franche-Comté, gest. 1676 in Rom (im Jesuitenkolleg). Schüler seines Vaters Jean Courtois, schon in seiner Jugend in Italien, wo er Soldat wurde, bald aber zur malerischen Schilderung des Soldatenlebens überging. Lebte in Florenz und besonders in Rom, wo Michelangelo Cerquozzi und Salvator Rosa den grössten Einfluss auf ihn ausübten.

Türkenschlacht. **389** Jd.

Oel, (neue) Leinwand, 77 h., 128,5 br. 1849 aus Ludwigsburg. Das beste unter seinen Stuttgarter Bildern.

Türkenschlacht. Gegenstück zum folgenden. **390** Jd.

Oel, (neue) Leinwand, 74 h., 121 br. 1843 aus Ludwigsburg. Sammlung Gotter 1736: Bourguignon.

Türkenschlacht. Gegenstück zum vorigen. **391** Jd.

Oel, (neue) Leinwand, 74 h., 122 br. Wie oben.

Courtois, Jacques, seine Art.

Belagerung einer Festung. Farbenskizze. **392** Jd.

Oel, Leinwand, 46 h., 87 br. 1843 aus Ludwigsburg. 1901 regeneriert. Woermann: Kein Courtois. Frimmel: Erinnert stark an Lissandrino (Alessandro Magnasco, Genua 1681—1747), der oft mit Salvator Rosa verwechselt wird. In der Sammlung Gotter 1736 befanden sich zwei „Bataillen von Alexandro von Meylandt“.

Reiter und Fussvolk bei einer Festung. **393** Jd.

Oel, Leinwand, 117 h., 167 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 61: Bourguignon. Eisenmann: „Wer Blick hat, wird sehen, dass die auf Courtois zurückgeführten Bilder unmöglich von einer Hand sein können“.

Drouais, François Hubert

geb. in Paris 1727, gest. daselbst 1775. Schüler seines Vaters Hubert Drouais, des Carle van Loo, Natoire und Boucher. 1758 Mitglied der Akademie, einer der beliebtesten Porträtmaler des französischen Hofes.

394 Weibliches Bildnis. Junge Dame, Kniestück,
Nb. lebensgross.

Oel, Leinwand, 116 h., 89,5 br. Vermächtnis der 1892 gestorbenen Königin Olga.

Gainsborough, Thomas

berühmter englischer Porträt- und Landschaftsmaler, geb. 1727 in Sudbury (Suffolk), gest. 1788 in London. 1742—45 in London auf einer privaten Kunstschule bei S. Martins Lane ausgebildet, gleichzeitig bei dem französischen Illustrator Hubert Gravelot, der den ersten starken Einfluss auf ihn ausübte, nachher bei dem Porträtmaler Francis Hayman. 1745 wieder in Sudbury, wo er besonders Landschaftsstudien nach der Natur machte und eine natürliche Tochter des Herzogs von Bedford heiratete. 1746—1758 in Ipswich. Hier widmete er sich, gefördert von dem Gouverneur Philip Thicknesse, neben der Landschaftsmalerei auch der Porträtmalerei. 1758—1774 in Bath, dem damaligen englischen Modebade, wo er sich durch zahlreiche Porträtaufträge und das Studium der alten Meister (besonders v. Dycks, Rubens' und Teniers'), die in dortigen Privatsammlungen vertreten waren, zur vollen malerischen Freiheit entwickelte. Von 1774 bis zu seinem Tode lebte er in London, Sommers wohl auch in Richmond, Kew-Green und Hampstead. In dieser Zeit war er neben Reynolds der erste Porträtmaler der Hauptstadt. Bald nach seiner Ankunft in London scheint er bei Hofe eingeführt worden zu sein. Er wurde der Lieblingsmaler der königlichen Familie.

395 Königin Charlotte von England. Illustration.
Jb. Lebensgross, l. Blick in einen Park, r. rotbrauner Vorhang. Auf der Brust ein Medaillon mit dem Porträt König Georgs III.

Oel, Leinwand, 238,5 h., 148 br. Die Farbe in den Schattenpartien und im Haar rissig geworden, sonst gut erhalten. 1902 aus Ludwigsburg zusammen mit No. 396 und 415. Eigentum der Königin Charlotte Mathilde-Stiftung. Phot. von Brandseph und von Schaller in Stuttgart. Zuerst publiziert in Ueber Land und Meer 1903 Bd. 89 No. 21 (K. Lange, Zwei Porträts von Thomas Gainsborough in der Stuttgarter Gemäldegalerie) und Württemb. Vierteljahrshefte f. Landesgeschichte N. F. XIV 1905 S. 8 (K. Lange, Thomas Gainsborough und seine Schule in der Stuttgarter Gemäldegalerie), ferner bei B. Chamberlain, Th. Gainsborough (London 1903) p. 213. Vgl. auch D. S. Mac Coll und Charles Loeser, Two recovered Gainsboroughs, in The Saturday Review 21. Febr. 1903. Campbell Dodgson und W. Vine Cronin in The Athenaeum 2. 9. und 16. Mai 1903. G. Pauli, Gainsborough 1904 (in Knackfuss' Künstlermonographien LXXI) S. 76 ff., besonders S. 88. Den früheren englischen Biographen Gainsboroughs (zuletzt Mrs. Arthur Bell, Thomas Gainsborough, London 1897 und Walter Armstrong, Gainsborough, his place in english art 1898, popular edition 1904) war dieses und das folgende Bild entgangen. Und doch ist ihre Beglaubigung dadurch eine sehr gute, dass sie aus dem Besitze der Königin Charlotte Mathilde von Württemberg stammen, die eine Tochter der Königin Charlotte war. Sie heiratete 1797 den damaligen Erbprinzen, späteren König Friedrich. Vielleicht hat sie das Porträt damals als Heiratsgut mitbekommen, vielleicht hat sie es auch 1820 bei ihres Vaters Tode geerbt. In ihrem Testament wird es, ebenso wie No. 396 erwähnt, doch ohne den Namen des Meisters. Sie selbst, die diesen in ihrer Jugend persönlich gekannt hatte, wird sicher gewusst haben, dass die Bilder von ihm herrührten. Aber die Ludwigsburger Hofbeamten, für welche das weniger wichtig war, haben seinen Namen im Nachlassverzeichnis nicht vermerkt. Auch eine Signatur fehlt, wie auf fast allen Bildern Gainsboroughs. So ging die Tradition verloren. Dennoch kann an seiner Urheberschaft nicht gezweifelt werden. Denn die Komposition stimmt fast genau mit zwei anderen von Armstrong (pop. edition p. 261) erwähnten Bildern des Meisters überein, die sich im Besitz des Earl of Powis in London und in Abingdon Town Hall befinden, wie denn von dieser Kom-

position noch mehrere, leicht variierte Exemplare in Penshurst, den Horse Guards und anderwärts vorhanden sein sollen. Ausserdem ist die Ausführung Gainsboroughs durchaus würdig, wenn er auch bei der grossen Zahl der Repliken gerade dieser Komposition, die er für die Kinder des Königspaares und einige dem Hofe nahestehende Personen malen musste, nicht auf jedes die gleiche Sorgfalt verwenden konnte. Dass die älteste Tochter nicht das schlechteste Exemplar mitbekommen hat, ist schon an sich wahrscheinlich und wird durch den Vergleich mit dem offenbar etwas späteren und bedeutend flüchtiger ausgeführten Bilde des Welfen-Museums zu Herrenhausen bei Hannover (abgebildet Zeitschr. f. bild. Kunst N. F. XVI S. 18) bestätigt. Das Bild ist, dem Alter der Königin nach zu schliessen, um 1780 oder etwas früher entstanden. Bei seiner Ueberweisung an die Gemäldegalerie wurde eine Kopie desselben von dem Stuttgarter Maler Caspar angefertigt, die jetzt an Stelle des Originals in einem Zimmer des Neuen Corps de Logis im Ludwigsburger Schlosse hängt. Das Gegenstück unseres Bildes, ein Porträt König Georgs III., ist zwar auch nach einer Komposition Gainsboroughs, aber nicht von ihm selber ausgeführt. Es stimmt bis auf eine geringfügige Einzelheit mit dem Bilde in Herrenhausen (abgebildet Zeitschr. f. bild. Kunst a. O. S. 19) überein. Die Herrenhäuser Bilder stammen aus dem Besitz des Königs Ernst August von Hannover, eines Bruders der Königin Charlotte Mathilde, nicht (wie in der vorigen Auflage gesagt ist) aus 'dem Besitz der letzteren. Der Ramen ist nach einem Modell von Prof. B. Pankok in der Kgl. Lehr- und Versuchswerkstätte zu Stuttgart ausgeführt, der englische Originalrahmen mit der Kopie nach Ludwigsburg gekommen.

Prinz Octavius von England. Brustbild. Illustration. 396 Jb.

Oel, Leinwand. 59,8 h., 44,7 br. 1902 aus Ludwigsburg, Eigentum der Königin Charlotte Mathilde-Stiftung. Photographien von Brandseph und von Schaller in Stuttgart. Publiziert in Ueber Land und Meer und in den Württembergischen Vierteljahrsheften (s. No. 395). Herkunft wie No. 395. Prinz Octavius (1779—1783) war der „achte" Sohn Georgs III., und zwar sein Lieblingssohn. Er starb schon mit vier Jahren, wie es hiess, an den Folgen der Impfpocken. Da er hier etwa 4jährig dargestellt ist, muss das Bild etwa in seinem Todesjahre 1783 gemalt sein. Es gehört zu der Serie der Prinzen- und Prinzessinnen-Bildnisse in Windsor Castle, unter denen sich auch ein en face-Porträt desselben Prinzen befindet (abgebildet in Ueber Land und Meer). Diese Serie ist nach Fulcher, Life of Thomas Gainsborough 1856 S. 123 im Jahre 1783 in der Royal Academy ausgestellt worden, was mit der obigen Datierung übereinstimmt. Ich habe (Württ. Vierteljahrshefte a. O. S. 4) den Nachweis zu führen gesucht, dass dies das Porträt eines der jüngeren Prinzen ist, das Gainsborough nach dem späteren Zeugnis von dessen älterer Schwester, der Prinzessin Augusta, auf dem Totenbette gemalt hat. Wahrscheinlich ist es damals für die Princess Royal, die spätere württembergische Königin Charlotte Mathilde, angefertigt und von dieser bei ihrer Verheiratung mit nach Württemberg genommen worden. Auch dieses Bild wird in ihrem Testament und Nachlassverzeichnis zwar erwähnt, aber ohne den Namen des Meisters. Dennoch kann an seiner Urheberschaft kein Zweifel sein.

Gellée, Claude, gen. le Lorrain, Kopie

gewöhnlich Claude Lorrain genannt, berühmter französischer Landschaftsmaler und Radierer, geb. in dem Marktflecken Chamagne bei Mirecourt im damalige Lothringen um 1600, gest. in Rom 1682. Schüler des Agostino Tassi in Rom, später unter dem Einflusse Paul Brils, der Carracci und Elsheimers ausgebildet. Tätig vorzugsweise in Rom.

Ideale Landschaft mit Flucht nach Aegypten. 397 Ja.

Oel, Leinwand, 52 h., 69 br. 1843 von dem Kunsthändler Manega in Genf als Claude gekauft. Kleine Kopie eines von 1647 stammenden durch den Liber veritatis No. 110 bezeugten Bildes der Dresdener Galerie No. 730 (Mitteilung von Professor Weizsäcker).

Guibal, Nicolas

französischer Dekorations- und Porträtmaler, geb. 1725 in Luneville, gest. 1784 in Stuttgart. Sohn des Bildhauers Barthélemi Guibal aus Nîmes, zuerst von Claude Charles, einem Schüler Marattis, in Nancy unterrichtet, 1740—45 als Schüler Charles Natoires in Paris, 1749 von Herzog Karl nach Stuttgart berufen, 1750 auf Kosten des Herzogs in Rom, wo er unter Raphael Mengs mit Aufträgen des Herzogs beschäftigt wurde, 1755 als Hofmaler in Stuttgart, 1760 Direktor der Gemäldegalerie in Ludwigsburg, 1761 Lehrer an der Akademie, später der hohen Karlsschule. 1783 in Paris. Führte mehrere grosse Freskocyklen in herzoglichen Schlössern aus und war auch als Porträtmaler beliebt.

398 Jc. Der Leichnam Christi von Engeln angebetet. Bez. 1774.

Oel, Leinwand, 121,5 h., 142 br. 1843 von der Witwe des Hoflackierers Kayser in Stuttgart gekauft.

Herrera, Francisco, gen. el Viejo (der Alte) (?)

spanischer Maler der Generation vor Velazquez, geb. um 1576 in Sevilla, gest. 1656 in Madrid. Schüler des Louis Fernandez in Sevilla, aber besonders von Roelas beeinflusst, im übrigen Naturalist, gilt den Spaniern als Schöpfer ihres Nationalstils. Er gründete in Sevilla eine besuchte Schule. In seinen letzten Jahren in Madrid.

399 Jd. Der heilige Hieronymus betend. Ueberlebensgrosse Halbfigur, Profil nach links.

Oel, Leinwand, 88 h., 71 br. 1845 von dem Kunsthändler Anton Werth in Mannheim gekauft. Die Richtigkeit der Benennung steht dahin. Das Bild zeigt etwa den Charakter des Ribera und seiner Schule.

Kupetzky, Johann

berühmter ungarischer Porträt- und Historienmaler, geb. 1667 in Bösing bei Pressburg, gest. 1740 in Nürnberg. Sohn eines böhmischen Webers, der der Sekte der böhmischen und mährischen Brüder angehörte, bei der Invasion der Polen geflohen war und sich in Bösing niedergelassen hatte. Sollte auch Weber werden, floh aber 1682 aus dem elterlichen Hause, um sich der Malerei zu widmen. 1684 mit dem Maler Benedikt Klaus aus Luzern, den er zufällig kennen gelernt hatte, in Wien, wo er ihn bei seinen Arbeiten unterstützte und gleichzeitig einige Bilder von Johann Karl Loth (Carlotto) kopierte. 1687 in Venedig bei Pietro Liberi, dann in Rom, wo er neben handwerksmässiger Brotarbeit die alten Meister studierte und in die Dienste des Prinzen Alexander Sobieski trat. Dann in Oberitalien, wo er Correggio und Guido Reni studierte, und wieder in Venedig. 1709 in Wien. Nachdem er hier am kaiserlichen Hof und in den Kreisen des Adels als Porträtmaler Fuss gefasst hatte, floh er, um den Verfolgungen, denen die Evangelischen ausgesetzt waren, zu entgehen, um 1726 nach Nürnberg, wo er bis zu seinem Tode lebte.

400 Jb. Selbstbildnis, Halbfigur, lebensgross, am Tische sitzend, etwa 50jährig, den Klemmer auf der Nase. Gegenstück zum folgenden.

Oel, Leinwand, 94 h., 74 br. 1843 aus Ludwigsburg. Phot. Hoefle. Sammlung Gotter 1736. Nyári, Joh. Kupetzky S. 122. Beide Bilder können nicht mit den in Kupetzkys Testament erwähnten Bildnissen (Füssli, Leben G. Ph. Rugendas und Joh. Kupezki S. 46 No. 19 und 20) identisch sein, da sie schon 1736, also vor Kupetzkys Tode, im Besitz Gotters waren. Sie stammen jedenfalls aus seiner Wiener Zeit.

Bildnis der Frau des Künstlers. Halbfigur, etwa 50jährig. Gegenstück zum vorigen. **401** Jb.

Oel, Leinwand, 95 h., 75,5 br. Wie oben. Die Dargestellte war die Tochter seines Lehrers Klaus und hat ihm durch ihre Untreue viel Kummer bereitet.

Le Brun, Charles, Kopie

berühmter französischer Historienmaler, geb. in Paris 1619, gest. daselbst 1690. Schüler des Simon Vouet (1630), Günstling des Kanzlers Séguier, der ihm einen Aufenthalt in Rom (1642—46) ermöglichte, wo er die Antiken und die italienischen Meister studierte und von Nic. Poussin gefördert wurde. 1646 wieder in Paris. Hier war er einer der Gründer der Académie royale de peinture et de sculpture 1648, bei der er wiederholt Rektor und Kanzler war und deren Direktor er 1683 wurde. Seit 1660 Direktor der Manufacture royale des Gobelins, 1662 premier peintre du Roi (Ludwigs XIV.) und Vorstand der Kgl. Kunstsammlungen.

Meleager und Atalante töten den kalydonischen Eber. Waldlandschaft. **402** Jc.

Oel, Leinwand, 104 h., 179,3 br. 1848 aus Ludwigsburg. Kopie eines Bildes im Louvre zu Paris No. 75 von 1658.

Le Sueur, Eustache, Kopie?

berühmter französischer Historienmaler, geb. 1617 in Paris, gest. 1655 daselbst. Schüler des Simon Vouet, studierte ausserdem Raffael und Poussin, ohne aber jemals in Italien gewesen zu sein oder in näheren Beziehungen zu dem letzteren gestanden zu haben. Gehörte 1648 zu den 12 Gründern der Akademie.

Ein Begräbnis. Wahrscheinlich aus einer Folge der sieben Werke der Barmherzigkeit. Grisaille. **403** Jc.

Oel, Leinwand, 33 h., 127 br. 1843 aus Ludwigsburg.

Mignard, Pierre

französischer Historien- und Porträtmaler, auch Mignard le Romain genannt (zum Unterschied von seinem älteren Bruder). Geb. zu Troyes 1610, gest. zu Paris 1695. Zuerst (1632) in Bourges von einem gewissen Boucher unterrichtet, darauf zwei Jahre zu Studienzwecken in Fontainebleau, dann Schüler Simon Vouets in Paris. 1636—1653 mit du Fresnoy in Rom, 1854 in Oberitalien und Venedig und dann wieder in Rom. 1657 in Avignon (mit Molière befreundet). Dann in Paris, wo er 1664 Vorstand der Akademie wurde.

Maria mit dem Kinde. Halbfigur, lebensgross. **404** Jd.

Oel, Leinwand, 60 h., 81 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 199 als Sassoferrato. 1903 ausgebessert. Ein anderes Exemplar derselben Komposition in der älteren Pinakothek in München (No. 1338) gilt dort als alte Kopie. Die Modonnenbilder des Meisters „Mignardes“ genannt, waren wegen ihres liebenswürdigen Ausdrucks sehr beliebt, und sind oft kopiert worden.

405 Heilige Familie mit Allegorie der Sünde und
Jc. Erlösung. Gegenstück zum folgenden.

Oel, Kupfer, 62,3 h., 48 br. 1846 aus Ludwigsburg als Sassoferrato, dem die Bilder schon in der Sammlung Gotter 1736 und im Inventar von 1767 No. 750 und 1010 zugeschrieben werden.

406 Maria mit dem Kinde, das einen Kanarienvogel
Jc. am Faden fliegen lässt. Gegenstück zum vorigen.

Oel, Kupfer, 62 h., 48 br. Wie oben.

Morales, Luis de

berühmter spanischer Maler, gen. el Divino, von der angeblichen Göttlichkeit seiner Gestalten. Geb. zu Anfang des 16. Jahrhunderts in Badajoz, gest. daselbst 1586. In Valladolid oder Toledo gebildet. Eine Zeit lang in Madrid am Hofe Philipps II., sonst aber meistens in Badajoz tätig.

407 Christus als Schmerzensmann. Halbfigur, etwas
Jc. unterlebensgross, die Hände vor der Brust gefesselt.

Oel, Fichtenholz, 57,8 h., 47,2 br. 1859 von König Wilhelm I. geschenkt, der das Bild kurz zuvor von dem Kunsthändler Samuel Liesching in Stuttgart gekauft hatte.

Murillo, Bartolomé Estéban, angeblich

neben Velazquez der berühmteste spanische Maler, geb. 1618 in Sevilla, gest. 1682 daselbst. Schüler des Juan de Castillo zu Sevilla. 1642—1645 in Madrid, wo er sich besonders unter dem Einfluss des Velazquez und der dort vertretenen Meister: Tizian, Rubens, v. Dyck und Ribera ausbildete. Vornehmlich tätig in Sevilla.

408 Bildnis eines Knaben. Kniestück, stehend, lebens-
Ja. gross, neben einem Tisch mit roter Decke.

Oel, Leinwand, 113 h., 87,3 br. Phot. Hoefle. 1857 vom Buch- und Kunsthändler Samuel Liesching in Stuttgart als Murillo gekauft. Jedenfalls spanisch.

Poussin, Nicolas, Kopie

der berühmteste französische Historienmaler, geb. 1594 in Villers bei Les Andelys (in der Normandie), gest. 1665 in Rom. Zuerst Schüler des Quentin Varin in Les Andelys, mit 18 Jahren in Paris bei dem vlämischen Porträtmaler Ferdinand Elle, dem Lothringer Georges Lallemand und bei Duchesne. Zwischendurch ein Jahr in seiner Heimat. 1624 nach mehreren gescheiterten Versuchen, Italien zu erreichen, in Rom, wo er besonders Raffael, die Antike, Giulio Romano und Domenichino studierte. Blieb bis zu seinem Tode in Rom, abgesehen von einem zweijährigen Aufenthalt in Paris (1640—42) infolge einer Einladung Ludwigs XIII., der ihn 1641 zum premier peintre du Roi machte.

409 Heilige Familie in Landschaft. Joseph stehend.
Ja.

Oel, Leinwand, 54,7 h., 41,3 br. 1843 aus Ludwigsburg. Schwache Kopie eines 1651 gemalten Bildes im Louvre zu Paris (No. 424).

Raeburn, Sir Henry

berühmter schottischer Porträtmaler, geb. 1756 in Stockbridge, einer Vorstadt von Edinburgh, gest. 1823 in Edinburgh. Zuerst bei einem Goldschmied in der Lehre, dann bei dem Porträtmaler David Martin, einem Schüler des Allan Ramsay. 1778 in London, wo er den Einfluss des Reynolds erfuhr, sich aber im wesentlichen autodidaktisch durch Kopieren alter Bilder und durch Naturstudium weiterbildete. 1785—1787 in Italien, besonders Rom, dann wieder in Edinburgh. Porträtierte fast alle hervorragenden Männer Schottlands. 1815 Mitglied der Royal Academy in London, 1822 von Georg IV. zum Ritter geschlagen und bald darauf zum Hofmaler ernannt.

Männliches Bildnis. Illustration. **409a** Jb.

Oel, Leinwand, 91 h., 72 br. Phot. Schaller. 1903 vom Geh. Hofrat Ernst Seeger in Berlin geschenkt, der es in der Ausstellung englischer Bilder von Charles Sedelmeyer in Berlin (Schultes Kunstsalon) erworben hatte.

Regnier, Nicolas, angeblich

auch Niccolo Renieri genannt, Maler des 17. Jahrhunderts, angeblich aus Maubeuge. Von Geburt Vlame, in Italien Schüler des Manfredi. Die Akademie in Venedig besitzt einige Bilder von ihm.

Artemisia, über den Tod ihres Gemahl Maussolus trauernd. In der Hand hält sie die Schale, aus der sie die mit Wein gemischte Asche ihres Gatten trinken will. Links im Hintergrunde das Maussoleum. Kniestück, überlebensgross. **410** Ja.

Oel, Leinwand, 137 h., 114,5 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 180: Ranieri. Das Bild sieht eher französisch als vlämisch oder italienisch aus.

Reynolds, Sir Joshua

neben Gainsborough der bedeutendste englische Maler des 18. Jahrhunderts, geb. 1723 in Plympton (Devonshire), gest. 1792 in London. Durch die Lektüre Richardsons zur Malerei angeregt, 1739—1741 Schüler des Bildnismalers Thomas Hudson in London, der ihn besonders Guercino (vgl. No. 551) kopieren liess, dann mehrere Jahre in Plymouth-Dock mit Porträtieren und Kopieren alter Meister beschäftigt. 1746 in London, wo er sich besonders nach van Dyck weiterbildete. 1749—1752 in Italien (2 Jahre in Rom) mit dem Studium Michelangelos, Raffaels, Guido Renis, Correggios und Tizians beschäftigt. Von 1752 an in London, abgesehen von kürzeren Reisen (1768 in Paris, 1781 und 1783 in den Niederlanden, wo Rubens, Jordaens, Rembrandt und Hals ihn besonders fesselten). Er soll über 2000 Bildnisse gemalt haben, bei deren Ausführung ihn freilich seine Schüler unterstützten. Hervorragender Kunsttheoretiker, der mit der geistigen Elite des damaligen London verkehrte. 1768 Präsident der Royal Academy.

Bildnis des irischen Historikers Dr. Leland. Illustration. Schwarzroter Talar, weisse Perrücke. **410a** Jb.

Oel, Leinwand, 76,6 h., 64 br. Phot. Schaller. Eigentum des Stuttgarter Galerievereins. 1906 von dem Hofantiquar Julius Böhler in München gekauft. Befand sich früher in der Sammlung des M. Farrer, der es aus der Familie des Dr. Leland hatte.

Troy, Jean François de

geb. 1679 in Paris, gest. 1752 in Rom. Schüler seines Vaters, des Porträtmalers François de Troy. 1699—1707 in Italien, dann in Paris, 1719 Professor an der Akademie, 1737 Direktor der Académie de France in Rom, 1743 Vorstand der Accademia di S. Luca daselbst.

411 Jc. Susanna im Bade. Gegenstück zum folgenden. Bez. r.: F. T.

Oel, Kupfer, 27,5 h., 20 br. Vermächtnis des 1894 verstorbenen Obersthofmeisters Freiherrn Richard von Reischach.

412 Jc. Joseph und Potiphar. Gegenstück zum vorigen. Bez. r.: F. T.

Wie No. 411. Beide Bilder waren schon 1852 der Direktion der Kunstschule von dem Schlossverwalter Roth in Stuttgart angeboten worden.

Vernet, Claude Joseph

französischer Seemaler, geb. 1714 in Avignon, gest. 1789 in Paris. Schüler seines Vaters, des Dekorationsmalers Antoine Vernet. Reiste 1732 über Marseille nach Rom. Hier arbeitete er zuerst bei dem Seemaler Bernardino Fergioni und blieb bis 1753. Von da an in Paris, wo er Mitglied der Akademie wurde, wiederholt auch im südlichen Frankreich. Freund Diderots.

413 Jd. Hafenansicht mit Fischern. Bez. r. unten: J. Vernet. f. 1780.

Oel, Leinwand, 65 h., 97,5 br. Rentoiliert. 1846 aus Ludwigsburg.

414 Jd. Hafenansicht bei Sturm.

Oel, Leinwand, 64 h., 97 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 239.

Englische Schule von 1783.

415 Ja. König Georg III. und sein Hof auf der Terrasse von Windsor Castle. Illustration.

Oel, Leinwand, 157 h., 217 br. 1902 aus Ludwigsburg. Eigentum der Königin Charlotte Mathilde-Stiftung. Phot. Brandseph und Schaller in Stuttgart. Publiziert Zeitschr. f. bild. K. N. F. XVI 1904 S. 16 (Heliogravüre Paulussen, mit der falschen Unterschrift Gainsborough pinx.) und Württ. Vierteljahrshefte für Landesgeschichte N. F. XIV 1905 S. 26 (Zinkätzung). Das Bild stammt wie No. 395 und 396 aus dem Besiz der Königin Charlotte Mathilde, die hier als Princess Royal unmittelbar hinter der Königin einherschreitet. Der Knabe in der Mitte bei den drei Hofdamen ist Prinz Octavius, der hier in derselben Kleidung erscheint wie auf dem Porträt No. 396. Da er auch hier etwa 4jährig ist, muss das Bild in seinem Todesjahr 1783 gemalt sein. Die Dame links im Profil ist die berühmte Schauspielerin Mrs Sarah Siddons, die gerade in demselben Jahre bei Hofe eingeführt wurde und sich der besonderen Gunst des Königspaares erfreute. In dem Herrn, der mit dem König Grüsse wechselt, habe ich den späteren Admiral, damaligen Kapitän Nelson vermutet, der gerade im Sommer 1783 in Windsor Castle vom König empfangen wurde. Der Prinz im Ge-

folge des Königs dürfte der Prinz William Henry, der spätere König Wilhelm IV., der Schüler Nelsons sein. In einem der beiden Männer hinter Mrs. Siddons haben wir vielleicht den Maler zu erkennen. In Bezug auf diesen fehlt jede Tradition. Das Bild ist weder im Testament der Königin noch in dem Verzeichnis ihres Nachlasses aufgeführt. Als ich es (in einem der unzugänglichen Gemächer des Ludwigsburger Schlosses) entdeckte, hielt ich es zuerst für einen Gainsborough. Mr. Vine Cronin in London, dem ich die Photographie schickte, plädierte brieflich ebenfalls für diesen und erinnerte zum Beweise dafür an den Spaziergang im Park (The Mall, abgebildet bei Armstrong, Gainsborough, pop. edition p. 194, Chamberlain p. 46) und an ein verschollenes Bild Gainsboroughs, die Kinder Georgs III. die Stufen der Loggia in Windsor herabschreitend (Armstrong p. 278). Doch ist die Arbeit nur in einigen Partien (z. B. den Damen im Zuge des Königs) des grossen Meisters würdig, während die übrigen Teile auf eine schwächere Hand hinweisen. Von den mir bekannten englischen Malern, die ihrem Alter nach 1783 ein solches Bild gemalt haben könnten, zeigt John Hoppner (1759—1810), der auch viel im königlichen Auftrag malte, im Stil die grösste Verwandtschaft. C. Dodgson schrieb mir, er und andere hätten an Gainsborough-Dupont (den Neffen des Malers, der ihn in seinen späteren Jahren oft unterstützte) oder Wheatley (1747—1801) oder Ramberg (1763—1840) gedacht. Aber Gainsborough-Dupont war damals erst 16 Jahre alt, könnte also höchstens ein von seinem Oheim angefangenes Bild später vollendet haben. Eine gewisse Beziehung des grossen Gainsborough zu dem Bilde wird man auch dann annehmen dürfen, wenn man seine Ausführung zum grösseren Teil einem jüngeren weniger bedeutenden Künstler zuschreibt. Denn es ist gewiss kein Zufall, dass es in demselben Jahre gemalt oder wenigstens entworfen worden ist, in welchem er sich nachweislich in Windsor aufhielt, um die Einzel-Bildnisse der Kgl. Familie zu malen (vgl. No. 396). Madame d'Arblay (Miss Burney) hat den Cercle auf der Terrasse des Schlosses von Windsor in ihren Memoiren (Diary and letters III 62 II 412) genau so beschrieben, wie der Maler ihn hier dargestellt hat.

Französische Schule des 17. Jahrhunderts.

Heilige Familie. 416

Ja.

Oel, Holz, 25,2 h., 32 br. (Oben und unten angesetzt, ursprüngliche Höhe 21.) Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 60 als Schule des Paris Bordone. Früher: Schule von Bologna. Schwaches Bild.

Landschaft mit Brücke und befestigter Stadt. 417

Tüb.

Oel, Leinwand, 58,5 h., 94,5 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 111 als vlämische Schule. Wohl von einem Nachahmer des Gaspar Dughet oder Millet.

Corneille, Michel

geb. 1642 in Paris, gest. 1708 daselbst. Sohn und Schüler des Michel Corneille, eines der Mitgründer der Académie de peinture. Pensionär der römischen Schule. Studierte besonders die Antike und die Carracci. 1663 wieder in Paris, 1669 Professor der Akademie, arbeitete viel für Ludwig XIV., wohnte zuletzt in der Manufacture des Gobelins, woher er auch Corneille des Gobelins genannt wurde.

Heilige Familie mit Marmorvase und pyramidenartigem Denkmal. 418

Jc.

Oel, Leinwand, 53,7 h., 74 br. 1902 aus Schloss Monrepos als Carracci. Eigentum der Königin Charlotte Mathilde-Stiftung. In der vorigen Auflage: Französische Schule des 17. Jahrhunderts. Die neue Benennung auf Grund eines Vergleiches mit der Ruhe auf der Flucht im Louvre zu Paris No. 130, die auch sehr an die Carracci erinnert.

Spanische Schule des 17. Jahrhunderts.

419 Knabenbildnis. Illustration. Lebensgross. R. eine
Jb. (verdächtige) weisse Inschrift R. oder Å 1640, darunter Spuren einer dunkelen unleserlichen.

Oel, Eichenholz, 36,5 h., 25 br. Phot. Hoefle. 1865 aus dem Nachlass des Partikuliers Jean Gavard in Stuttgart gekauft als Murillo, „Porträt eines jungen Gelehrten mit einem Brief in der Hand." Der untere Teil übermalt. Von dem Briefe ist jetzt nichts mehr zu sehen. Dieses ausgezeichnete Bild hat schon viele Taufen erfahren: Hals, Murillo, Velazquez, sogar Teniers (Bayersdorfer) und Karel Dujardin (Hymans).

420 Der heilige Augustinus und das Jesuskind,
Jb. das sich anschickt, das Meer mit dem Löffel auszuschöpfen, um dem Heiligen die Unfassbarkeit des Mysteriums der Dreieinigkeit zu veranschaulichen.

Oel, Leinwand, 40 h., 30 br. 1858 von den Erben des Buchhändlers Winter in Heidelberg gekauft.

421 Doppelbildnis. Ein vornehmer Herr mit seinem
Ja. Gärtner, der ihm einen Fruchtkorb bringt. Halbfiguren.

Oel, Leinwand, 114,5 h., 156 br. 1846 von König Wilhelm I. geschenkt, der das Bild dem Kunsthändler Dubois in Paris als Velazquez abgekauft hatte. Früher willkürlich als „der Herzog von Olivarez und sein Gärtner" bezeichnet.

422 Kleine Madonna in Engelsglorie, ganze Figur.
Jc. Oel, Fichtenholz, 58 h., 45 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 198: Ribera.

423 Alte Spinnerin, hinten zwei Frauen.
Jc. Oel, Leinwand, 65,2 h., 49 br. 1862 von König Wilhelm I. als Murillo geschenkt. Vielleicht italienisch.

424 Amor. Halbfigur mit Pfeil und Bogen.
Jb. Oel, Leinwand, 61 h., 51 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 153 als Schule des Murillo. So auch früher im Katalog.

425 Einkleidung der heiligen Clara als Nonne.
Jc. Oel, Leinwand, 295 h., 226 br. 1846 von König Wilhelm I. geschenkt, der es vom Kunsthändler Dubois in Paris als Zurbaran gekauft hatte. Schwach. Italienisch?

426 Die büssende Magdalena, sitzend, lebensgross.
Mag. Oel, Leinwand, 152 h., 112 br. 1863 als Vermächtnis König Wilhelms I. Schwach.

VII. Italienische Schule des 15. und 16. Jahrhunderts.

Bartolommeo, Fra und Albertinelli, Mariotto.

Ersterer eigentlich Bartolommeo di Pagholo del Fattorino, genannt Baccio (Bartolommeo) della Porta (von dem Tore in Florenz, vor dem er seine Werkstatt hatte.) Geb. 1472 in Florenz, gest. 1517 in Pian di Mugnone. Sohn eines Maultiertreibers und Wagenbesitzers (fattorino), Schüler des Cosimo Rosselli in Florenz, Anhänger Savonarolas, 1500 Novize des Dominikanerklosters zu Prato, 1501 Mönch des Dominikanerklosters von San Marco in Florenz (daher Fra oder il Frate). Im Anschluss an Lionardo da Vinci und unter dem Einfluss Peruginos und der Venezianer (1508 in Venedig) zum Maler ausgebildet. Um 1514 in Rom.

Mariotto di Biagio Albertinelli, Freund und Mitarbeiter des Vorigen, geb. 1474 in Florenz, gest. 1515 daselbst, ebenfalls Schüler des Cosimo Rosselli. Er hatte schon vor 1494, dann wieder 1509—1512 eine gemeinsame Werkstatt mit Fra Bartolommeo und stand in stilistischer Beziehung völlig unter seinem Einfluss, so dass man erst neuerdings angefangen hat, die Hände beider schärfer voneinander zu unterscheiden.

Krönung der Maria. Illustration. In drei Teile zersägt. Etwas unterlebensgross. **427 Md.**

Oel, Lindenholz, das Mittelbild 92,5 h., 75 br., die Seitenbilder 73 h., 65 br. Phot. Hoefle und Schaller. Das Bild hatte ursprünglich die Form einer halbkreisförmigen Lünette. Auf den beiden Seitenbildern ist der ursprüngliche gebogene Abschluss noch deutlich zu erkennen. Was ausserhalb desselben liegt, ist (aus Tannenholz) ergänzt und modern bemalt. Doch befinden sich die beiden Putten auf den alten Teilen. Die Entfernung, in der die drei Teile auf unserer Illustration voneinander erscheinen, entspricht dem ursprünglichen Verhältnis der Figuren zueinander. Man sieht daraus, dass beim Zersägen breite Streifen weggefallen sind, ebenso wie der obere Teil mit der Hälfte des Kopfes Christi. Die Bilder wurden 1843 von dem Regierungsrat Abel in Harteneck bei Ludwigsburg gekauft. Sie stammen aus der berühmten, schon von Goethe bewunderten Abel'schen Sammlung, die der Vater des Genannten, früher Gesandter in Paris, nachmals hanseatischer Ministerresident in Stuttgart, von Abel, in Paris zusammengebracht hatte (nicht zu verwechseln mit der S. 26 genannten Sammlung des Obertribunalprokurators Abel in Stuttgart). Die wertvollsten Bilder dieser auserlesenen Sammlung, ein Correggio, ein Fra Bartolommeo, ein Rubens und ein Nicolas Poussin waren, als die Kunstschuldirektion Kenntnis von der Sammlung nahm, schon in den Besitz des englischen Gesandten Sir Shee übergegangen. In dem Katalog von 1824 (Description des tableaux, qui composent le cabinet de Monsieur d'Abel, ministre des villes anséatiques p. 3 No. 2 und 3) sind auffallenderweise nur die beiden kleineren Bilder, nicht das Hauptbild aufgeführt. Castan (La physiognomie primitive du retable de Fra Bartolommeo à la cathédrale de Besançon 1889) hat nachgewiesen, dass die Lünette mit der Krönung der Maria einst den oberen Abschluss der Madonna Carondelet in der Kathedrale von Besançon gebildet hat. Der untere grössere Teil des Bildes stellt Maria und das Christuskind mit dem knieenden Stifter und den fünf Heiligen Bernhard, Antonius, Johannes d. Täuf., Sebastian und Stephanus sowie zwei fliegenden Engeln dar (s. die Abbildung im klassischen Bilderschatz No. 584 und bei Fr. Knapp, Fra

Bartolommeo della Porta Abb. 55, vergl. S. 120, 232, 264 und 271). Dieses Bild ist in den Jahren 1511 und 1512 von Fra Bartolommeo und Mariotto Albertinelli gemeinsam im Auftrage eines Niederländers, des damaligen Erzdiakons der Kathedrale von Besançon, Jean Ferry Carondelet, gemalt worden. Der Besteller, der später Kaiserlicher Rat in Mecheln, Kanzler von Flandern und Erzbischof von Palermo wurde, nahm es nach seiner Vollendung zuerst mit nach Mecheln, stiftete es aber 1518 in die Kirche von S. Etienne zu Besançon. Bei deren Zerstörung 1676 kam es in die dortige Kathedrale, wo es zwischen den Jahren 1713 und 1729 aus der Kapelle, in der es zuerst aufgestellt war, in eine andere übertragen wurde. Bei dieser Gelegenheit wurde nach Castans Annahme die Gruppe oben im Halbrund, die vielleicht schon beschädigt war, abgesägt und in drei Teile zerlegt, die dann nach Paris in den Kunsthandel kamen und dort von Abel, vielleicht zu verschiedenen Zeiten, erworben wurden. Die Zugehörigkeit unserer Tafeln zu dem in Besançon zurückgebliebenen unteren Teil des Bildes wird durch zwei Kopieen bewiesen, deren eine sich im Besitz des Marquis de Terrier Santans (Knapp, Abbildung No. 57), die andere im Musée Condé zu Chantilly (Braun phot. 2081) befindet. Auf der ersteren ist der knieende Stifter durch eine heilige Magdalena ersetzt. Beide zeigen als oberen Abschluss unsere Krönung der Maria. Dass Fra Bartolommeo und Albertinelli das Bild gemeinsam ausgeführt haben, wird dadurch bewiesen, dass sie sich in die Bezahlung (zuerst 40 fl., dann noch einmal 140 Dukaten) teilten. Die Abgrenzung ihres Anteils dagegen ist streitig. So schrieb z. B. Bayersdorfer unser Bild dem Fra Bartolommeo zu, was wir in der vorigen Auflage auch festhielten, obwohl Cavalcaselle, Castan, Frizzoni, Rieffel und jetzt auch Knapp für Albertinelli eintreten. Jedenfalls ist die Vorstellung, dass der untere in Besançon zurückgebliebene Teil von Fra Bartolommeo, der obere jetzt in Stuttgart befindliche von Albertinelli herrühre, in dieser Form nicht aufrecht zu erhalten. Vielmehr wird man sich die Arbeitsteilung bei diesen in der Werkstatt von San Marco gemalten Kompagniebildern in der Regel so vorzustellen haben, dass Fra Bartolommeo die ganze Komposition entwarf, Albertinelli dagegen zunächst die Uebertragung des Cartons auf die Tafel, dann die Untermalung, vielleicht auch die Ausführung einiger Teile übernahm. So lassen sich z. B. zu den Figuren der Madonna Carondelet über 20 Handzeichnungen (in den Uffizien, in Weimar, Lille und bei Heseltine in London) nachweisen, die alle von Fra Bartolommeo herrühren. Darunter befindet sich auch unsere Krönungsgruppe und der Blumenengel rechts. Wieviel von der Ausführung unseres Bildes auf den Frate selbst, wieviel auf seinen jüngeren Freund zurückgeht, wage ich nicht zu bestimmen. Knapp will nur die Hand des letzteren darin erkennen, wobei immerhin sowohl die ersten Skizzen und Studienzeichnungen, als auch der Karton von Fra Bartolommeo sein könnte.

Basaiti, Marco, angeblich

geb. in Venedig oder im Venezianischen, von griechischen Eltern stammend. Schüler und Gehilfe des Giovanni Bellini und, wie man jetzt annimmt, des Alvise Vivarini, tätig in Venedig, mindestens bis 1530 (nach Ludwig).

428 Mb. Madonna mit dem segnenden Kinde und einer anbetenden Heiligen. Illustration. Dieselbe Komposition wie 429, aber um eine Figur vermehrt.

Oeltempera, Lindenholz, 63,7 h., 49,5 br. Phot. Hoefle. Abgebildet in L'Arte II 1899 p. 163, Klass. Bilderschatz No. 1400 und Zeitschr. f. bild. K. N. F. XVI 1905 S. 239 (mit Text von Halm). Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 27: Basaiti. Bayersdorfer: Basaiti. Rieffel und Halm: Ein früher Lotto. Loeser: Catena. Venturi: Bartolommeo Veneto. Vgl. darüber die folgende Nummer. 1853 von Deschler (Augsburg) restauriert, wobei die weibliche Heilige erst zutage kam. An ihrer Stelle war ein Joseph gemalt, der sie ganz verdeckte. Seit 1902 in einem ursprünglich nicht dazu gehörigen Rahmen von sehr schöner oberitalienischer Arbeit, der damals an einem nicht in der Galerie aufgehängten Bilde entdeckt wurde. 1905 gereinigt und ausgebessert.

Madonna mit dem segnenden Kinde. Dieselbe Komposition, nur etwas kleiner und ohne die weibliche Heilige, auch mit anderen Farben und in schlechterer Ausführung. Auf einem Zettel l. die rätselhafte Bezeichnung: marcho . d (mit Querstrich) ioa . B. P. (das P unter dem übrigen). **429** Mb.

Oeltempera, Lindenholz, 36,5 h., 41,5 br. Phot. Hoefle. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 26: Basaiti. Früher in der Sammlung Mocenigo bei S. Stae in Venedig. Cavalcaselle schreibt das Bild das eine Mal dem Basaiti, das andere Mal entweder ihm oder dem Marco Pensaben oder dem Marco Belli zu und identifiziert es mit dem früher in S. Maria degli Angeli zu Murano befindlichen Bilde (Ridolfi Marav. I 94). Bayersdorfer: Basaiti, Rieffel: Lotto. Loeser: Schlechte Kopie nach 428. Ad. Venturi: Vorbild von No. 428, und zwar von Pensaben, dem angeblichen Lehrer des Bartolommeo Veneto. Lion. Venturi: Marco di Giovanni Bellini (1500 bis 1510). Stark restauriert, besonders in der Gewandung und in der Landschaft.

Die beiden Bilder gehören zu einer Gruppe von etwa einem Dutzend Gemälden (in London, Neapel, Paris, Bergamo, Berlin und München), die alle dieselbe Komposition, nur mit allerlei Varianten zeigen. Sie werden verschiedenen venezianischen Meistern (Basaiti, Previtali, Lotto, Catena, Cima und Pensaben) zugeschrieben. Gronau (zuletzt Repert. f. Kunstwiss. XX 1897 S. 301) und Halm (a. a. O.) vermuten, dass keines derselben das Original sei, sondern dass wir in ihnen lauter Kopien nach einem verloren gegangenen Bilde von Giovanni Bellini zu erkennen hätten. Am nächsten dürfte dem letzteren ein früher in der Sammlung Pourtalès zu Paris befindliches, von Gaillard gestochenes Bild (Gaz. des beaux arts XVIII 1865 S. 11, Zeitschr. f. b. K. a. O. S. 240), kommen, wo links fünf Personen, darunter auch eine mit unserer weiblichen Heiligen beinahe übereinstimmende Figur erscheinen. Maria legt da die Hand nicht auf ein Buch, sondern auf den Kopf eines Stifters, was ohne Zweifel dem ursprünglichen Gedanken entspricht. Schon die Komposition unserer Bilder mit ihrem unnatürlich nach rechts verschobenen Schwerpunkt beweist, dass sich gegenüber der Madonna auf der linken Seite mehrere Figuren befunden haben müssen. Ein früher im Besitz der Baronin Moltke in München befindliches Bild trägt die Signatur: IOANNES BELLINVS, worin man mit Recht eine Bestätigung dafür sieht, dass, wenn auch nicht dieses Exemplar, so doch das verloren gegangene Original, das ums Jahr 1500 in Venedig sehr beliebt gewesen zu sein scheint, von Giambellin stammte. Besondere Schwierigkeiten macht die Inschrift. Cavalcaselle, Reber, Bayersdorfer und Halm lesen: Marcus de Joanne oder Joannes Bellini pinxit, was sprachlich bedenklich ist, ausserdem unklar lässt, ob Marcus dadurch als Schüler Bellinis oder das Bild als eine Kopie nach Bellini bezeichnet werden soll. Gronau liest (laut brieflicher Mitteilung): Marcho discipulus Joannis Bellini pictor. Soviel ist jedenfalls sicher, dass es nicht die Signatur Basaitis sein kann.

Bassano siehe No. 470.

Bellini, Giovanni

auch Giambellin genannt, geb. zu Padua oder Venedig um 1428, gest. zu Venedig 1516. Schüler seines Vaters Jacopo, in Padua (zwischen 1450 und 1462) unter dem Einfluss seines Schwagers Andrea Mantegna weitergebildet. Tätig in Venedig, wo er sich unter dem Einflusse des Antonello da Messina der Oelmalerei zuwandte und eine grosse Schule begründete. Der führende Meister der venezianischen Malerei vor dem Auftreten des Giorgione, Palma und Tizian.

Beweinung des Leichnams Christi. Illustration. Etwas unterlebensgross. Unten: IOANNES BELLINVS. **430** Mb.

Oel, Fichtenholz, 74,5 h., 96,2 br. Phot. Hoefle, danach abgebildet: L'Arte II p. 161 (Text von Loeser). Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 28. Gehörte angeblich früher der Familie Contarini in Venedig. Nach Frizzoni ist das Bild wohl im letzten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts entstanden. Cavalcaselle macht auf ein ähnliches Bild in der Kathedrale von Toledo und eine Kopie im Museum zu Warschau aufmerksam. Lion. Venturi (Le Origini della pittura Veneziana 1907 p. 393 f.) gibt das Bild dem jugendlichen Sebastiano del Piombo, der als Schüler des Meisters, wie es Sitte war, mit seinem Namen signiert habe. Kam in einem beklagenswerten Zustande nach Stuttgart, wie sich aus der noch erhaltenen Korrespondenz mit dem Restaurator Frey und dem Maler Clemens Zimmermann in München ergibt. Danach war nicht nur die ganze Fläche mit Blasen überzogen, die niedergelegt werden mussten, sondern es waren auch handgrosse Stücke der Farbe abgeblättert. So fehlte z. B. von der rechten Hand der Maria alles bis auf die Fingerspitzen, woraus sich die ganz moderne Form der Hand erklärt. Gleichzeitig mit ihr mussten auch die benachbarten Teile des Leichnams, nämlich sein Hals und seine rechte Schulter, völlig neugemalt werden. Auch die ganze untere Hälfte des Bartes der Figur links ist von Frey hinzugefügt worden. In dem grünen Gewande des Johannes rechts waren alle Modellierungen ausgestorben, so dass es wie ein „grüner Lappen" aussah und die Falten völlig neugemalt werden mussten. Ausserdem zeigt das Bild viele kleinere Retouchen, deren Farbe sich verändert hat. Dennoch ist die Zeichnung im ganzen gut erhalten und man erkennt deutlich, dass die beiden bärtigen Köpfe des Nicodemus und Joseph von Arimathia von Gehilfenhand herrühren. Das Bild hat noch manches von dem herben Stil der früheren Zeit des Meisters. Die Signatur zeigt die bei Bellini häufige Eigentümlichkeit, dass das zweite L höher ist als das erste.

Bellini, Giovanni, Kopie.

431 Nc. Maria mit dem auf einer Brüstung stehenden Kinde. Halbfigur, beinahe lebensgross. An der Brüstung (alt?) bez.: IOANNES BELLINVS.

Oel, Pappelholz, 77,3 h., 58 br. Vermächtnis der 1892 gestorbenen Königin Olga. Stark übergangen, daher schwer zu beurteilen. Seidlitz und Gronau: Niccolo Rondinelli (aus Ravenna, Schüler Giambellinos in Venedig, wo er 1495 heiratete. Kehrte später nach Ravenna zurück). Die Komposition nach einem Bilde Bellinis in der Galerie Colonna in Rom.

432 Mb. Thronende Madonna mit zwei Heiligen (einer Petrus) und dem knienden Stifter. Unten in der Mitte ein Zettel mit der (verdächtigen) Inschrift: IOANNES BELLINVS.

Oel, Leinwand, 105,5 h., 83,3 br. Phot. Hoefle. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 29: Bellini, woran natürlich nicht zu denken ist. Seidlitz: Benedetto Diana? Gronau: Mittelmässige Replik nach einem schönen Bilde des „Pseudobasaiti" im Besitz des Earl of Ashburnham von 1505. Vgl. dessen Beschreibung im Repert. für Kunstwiss. XVIII 1895 S. 231. Der Urheber des Bildes wird sich bei der weitgehenden Uebermalung nicht mehr ermitteln lassen. Schon als das Bild nach Stuttgart kam, war es sehr verdorben. Einige der Uebermalungen, z. B. in der Luft und auf dem Fussboden, hat der Restaurator Frey in München, wie es scheint, geschickt weggenommen, andere musste er infolge der Verletzungen neu hinzufügen. So waren z. B. das blaue Gewand der Madonna und der Kopf des Stifters durchlöchert, das Gewand des letzteren hatte das Aussehen eines „eintönigen dunklen Lappens". Es musste gleich dem Gesicht „sorgfältig überarbeitet" werden, um wieder einige Modellierung zu erhalten. Die übrigen Köpfe blieben, wie sie waren (bis auf die Retouchen). Danach kann man etwa beurteilen, wieviel an dem Bilde

alt ist. Zum mindesten dürfte der Donator fast ganz und die Gewänder der übrigen Figuren zum grossen Teil von Frey herrühren. Die Köpfe sind jedenfalls durch seine Retouchen nicht besser geworden.

Bonifazio Pitati

auch Bonifazio Veronese genannt, geb. 1487 in Verona, gest. 1553 in Venedig. Kam wahrscheinlich schon 1505 nach Venedig und trat bald darauf in das Atelier des Palma il Vecchio (No. 461) ein, als dieser nach Venedig übergesiedelt war. Man unterschied früher drei Künstler dieses Namens (Bonifazio I., II., III.), von denen die beiden ersten aus Verona, der letzte aus Venedig stammen sollte. Neuerdings schreibt man nach Ludwigs Vorgang die Bilder, die bisher auf diese drei verteilt wurden, dem einen Bonifazio Pitati und seiner Werkstatt zu. Derselbe starb zwar kinderlos, hatte aber viele Schüler, die ihn — in seinen letzten Jahren mit zunehmender Selbständigkeit — bei seinen Arbeiten unterstützten und auch nach seinem Tode manche Bestellung zu Ende führten. Ihnen dürften die im Stil zwar den seinigen ähnlichen, aber etwas abweichenden Bilder gehören. Jedenfalls hat der Maler Bonifacius quondam Bartholomei de Pasinis, der 1489 in Verona geboren wurde und 1540 daselbst starb, nichts mit unserem zu tun, und für die Annahme eines dritten Bonifazio fehlt jeder Anhalt. Die Werkstatt war besonders mit der Ausschmückung von Amtslokalen und Bruderschaftshäusern in Venedig betraut. Bonifazio hatte einen Neffen Antonio Palma, der auch Maler war (vgl. No. 464), zwei andere Schüler waren sein Neffe Battista di Giacomo und Domenico Biondo. Wir enthalten uns eines Urteils darüber, welche der folgenden Bilder allenfalls als eigenhändige Werke gelten könnten und wie sie etwa auf die Schüler zu verteilen wären.

Anbetung der drei Könige, halblebensgross. Madonna rechts. **433** Ka.

Oel, Leinwand, 132 h., 256,2 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 44: Bonifazio. Aus der Familie der Grafen von Spilimberg. Phot. Hoefle. Frizzoni und Bayersdorfer: Bonifazio I. Freie Wiederholung eines Bildes in der Akademie zu Venedig (Klass. Bilderschatz No. 1407). Viele ausgebrochene Stellen ergänzt.

Venezia überreicht dem Löwen des heiligen Marcus Schwert und Wage. L. ein geflügelter Genius mit Merkurstab, r. in den Wolken ein zweiter mit Füllhorn (Allegorie von Handel und Schiffahrt, die unter dem starken und gerechten Regiment der Republik blühen). **434** Ka.

Oel, Leinwand, 90,5 h., 106 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 48: Bonifazio.

Heilige Familie mit Katharina. **435** Ld.

Oel, Cedernholz, 84,5 h., 115,2 br. Phot. Hoefle. Abbildung: L'Arte II 170. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 159: Palma. Aus dem Besitz Canovas, der das Bild um eine beträchtliche Summe erworben hatte und sehr schätzte. Nach seinem Tode verkaufte es sein Bruder. Früher dem Palma zugeschrieben. Frizzoni und Loeser: Bonifazio.

Anbetung der Hirten. Im Hintergrund ein Gebäude mit Treppe. **436** Ld.

Oel, Leinwand, 108,5 h., 152,7 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 46: Bonifazio.

Bonifazio Pitati, seine Art.

437 Anbetung der drei Könige.
La. Oel, Leinwand, 90,5 h., 64,5 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 220: Francesco Torbido, gen. il Moro. Nach Loeser vielmehr ein Nachahmer des Bonifazio. Vgl. die folgende Nummer. 1904 ausgebrochene Teile ergänzt und gereinigt.

438 Anbetung der Hirten.
La. Oel, Leinwand, 71,5 h., 53,3 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 221: Torbido. Vgl. die vorige Nummer. Beide Bilder sind wohl nicht von derselben Hand, aber nahe verwandt. Bayersdorfer und Fabriczy denken auch bei 438 an einen Schüler des Bonifazio, Frizzoni und Loeser eher an Torbido, jedenfalls an die veronesische Schule. Gronau: Wohl Polidoro Lanzani (Schüler Tizians).

439 Abendmahl. In der Mitte das Allianzwappen
Ma. der venezianischen Familien da Lezze und Contarini.

Oel, Leinwand, 138 h., 307 br. Phot. Hoefle. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 127: Lotto. Cavalcaselle: Marconi oder Lotto. Wahrscheinlich ein Hochzeitsgeschenk bei Gelegenheit einer Verbindung beider Familien im Jahre 1545 (Mitteilung des † G. Ludwig.) Nach Fabriczy und Loeser ist das Bild die Kopie eines Abendmahls von Romanino in der Galerie Querini-Stampaglia in Venedig.

440 Verkündigung der Maria, in einer offenen
Kc. Halle.

Oel, Leinwand, 78 h., 118 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 74: Paolo Veronese, daher im früheren Katalog: Schule des Caliari. Frizzoni und Gronau: Paris Bordone. Loeser (neuerdings): Vielleicht Pozzo Ferrato, ein Schüler Paolo Veronese, von dem sich bezeichnete Bilder in Treviso befinden.

441 Madonna mit Heiligen. Hieronymus, Petrus,
Mb. Katharina und angeblich Barbara (mit Buch).

Oel, Leinwand, 81 h., 115 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 43: Bonifazio. 1902 aus dem Magazin.

Bordone, Paris

geb. zu Treviso 1500, gest. zu Venedig 1571. Schüler Tizians in Venedig, arbeitete in Vicenza, Treviso und Mailand, 1538—40 in Paris, 1540 in Augsburg, hauptsächlich aber in Venedig.

442 Auferstehung Christi. Illustration. R. am
Lc. Grabe die Bezeichnung: O. P. / PARIS . BORDON.

Oel, Fichtenholz, 223,5 h., 144 br. Phot. Hoefle. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 51. Angeblich aus der Kirche Ognisanti in Treviso. Nach Bailo und Biscaro (Paris Bordone S. 154) vielmehr aus S. Chiara in Murano. Schon in Venedig sehr verrieben und auf rohe Weise restauriert. 1898 von Prof. Hauser in München restauriert, und zwar nach seiner eigenen Aussage sehr stark, da der Zustand ein ausserordentlich schlechter war, der Grund sich z. B. teilweise abgelöst hatte, grosse Stellen verputzt waren u. s. w. 1904 von neuem mehrere ausgebrochene Stellen ergänzt.

Christus das Kreuz tragend. Halbfigur, lebensgross nach l. **443** Lc.

Oel, Leinwand, 85,2 h., 78 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 52. Frizzoni und Gronau: Kopie.

Männliches Bildnis. Halbfigur, mit blondem Vollbart. **444** Lc.

Oel, Leinwand, 108,5 h., 90 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 56, wo das Bild (vgl. auch eine Rötelschrift auf der Rückseite) als Porträt des 1590 gestorbenen Dichters Francesco Bembo bezeichnet wird. Früher: Schule des Bordone. Frizzoni: Kein Original. Gronau: Geht mehr nach Tintoretto herüber.

Weibliches Bildnis. Illustration. Ein Blumenkörbchen haltend. Haare und Kleid unvollendet. **445** Lc.

Oel, Leinwand, 66 h., 53 br. Phot. Hoefle. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 54: Bordone. Früher: Schule des Bordone. Frizzoni, Loeser und Fabriczy: Original.

Heimsuchung der Maria. Im Hintergrunde ein Mäher. **446** Lb.

Oel, Lindenholz, 69 h., 89,5 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 53: Bordone. So auch Frizzoni und Gronau. Schlecht erhalten und durch gelbgewordenen Firnis verdorben, auch viele ausgebrochene Stellen ergänzt.

Bordone, Paris, Kopie.

Madonna mit dem heiligen Antonius. **447** Mb.

Oel, Leinwand, 60 h., 81 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 165: Sebastiano del Piombo. Frizzoni: Ein früher Paris Bordone. Fabriczy: Schule. Gronau: Gewiss nur Kopie nach Paris Bordone. Die Gruppe l., S. Antonius und der Jüngling, nach einem Bilde in Glasgow. 1857 von Frey in München restauriert, wobei die nackten Teile stark retouchiert werden mussten.

Heilige Familie mit Katharina und Hieronymus. Beinahe lebensgross. **448** Lb.

Oel, Leinwand, 192 h., 252 br. Phot. Hoefle. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 59: Schule des Bordone. Kopie eines Bildes im Palazzo Rosso zu Genua.

Bronzino, Angelo

eigentlich Angelo di Cosimo Tori, gen. Bronzino, florentinischer Porträtmaler, geb. um 1502 in Monticelli bei Florenz, gest. 1572 in Florenz. Schüler des Raffaellino del Garbo und Jacopo da Pontormo, unter dem Einfluss Michelangelos weitergebildet. Tätig besonders in Florenz.

Männliches Bildnis. Halbfigur eines bärtigen Mannes, der sich auf ein hobelartiges Gerät stützt. **449** Mc.

Oel, Lindenholz, 78,5 h., 62 br. Phot. Hoefle. 1869 aus der Sammlung des Oberkriegsrats Landauer in Stuttgart gekauft, und zwar als Sebastiano del Piombo, dem es auch früher im Katalog zugeschrieben wurde. Stammt aus der Sammlung des Erzbischofs von Bamberg, Freiherrn von Frauenberg. Im Inventar, wahrscheinlich nach Angabe des früheren Besitzers, als Bildnis eines „Mechanikers aus Ravenna" bezeichnet. Bayersdorfer: Alessandro Allori. Rieffel: Bronzino.

Campi, Galeazzo, Kopie

aus Cremona, gest. 1536, Stammvater einer ganzen Künstlergeneration, durch welche die cremonesische Kunst im 16. Jahrhundert wesentlich bestimmt wird.

450 Selbstbildnis. Illustration.
Mc.

Oel, Leinwand, 55,6 h., 44,4 br. 1840 von dem Kaufmann Samuel Liesching in Stuttgart als Andrea del Sarto gekauft, so auch früher im Katalog. Phot. Hoefle. Gute Replik eines (von Galeazzo C. oder seinem Sohne Giulio C. [?] herrührenden) Bildnisses in der Sammlung der Malerbildnisse in den Uffizien zu Florenz. Cavalcaselle: Nicht florentinisch, vielmehr anscheinend von einem Lombarden.

Carpaccio, Vittore

venezianischer Historienmaler, geb. um 1455, gest. vor 1526. Stammte (nach Ludwig) nicht aus Capodistria, sondern aus Venedig, und zwar aus einer alten venezianischen Familie Scarpazza, deren Namen später in Carpaccio umgewandelt wurde. Schüler des Lazzaro Bastiani (nicht des Vivarini oder Giov. Bellini). Von 1490—1520 als Künstler nachzuweisen, 1501 im Dogenpalast beschäftigt, 1507 zusammen mit Giov. Bellini daselbst tätig.

451 Thomas von Aquin mit Marcus (l.), Augustinus (r.) und der Madonna. Unten der kniende Sohn des Stifters. Von 1507. Illustration. In dem Buche, das Augustinus hält, liest man die Worte: Et ostendit mihi fluvium aque vive splendidum tamquam crystalli, procedentem de sede dei et agni in medio platee eius, et ex utraque parte fluminis lignum vitis afferens fructus duodecin per menses singulos reddens fructum suum et folia eius ad etc. Unten ein Zettel mit der Künstlerinschrift: OP VICTOR CARPATHIVS M. D. VII.
Mc.

Oeltempera, Lindenholz, 264 h., 171 br. Phot. Hoefle. Abgebildet bei Ludwig und Molmenti, Vitt. Carpaccio, Milano 1906 p. 272. Vgl. Jahrb. d. Kgl. preuss. Kunstsamml. Beiheft 1903 S. 46. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 98. Soll nach dem Katalog der Sammlung von der Insel S. Cristoforo (S. Pietro Martire) stammen, befand sich aber nach Ludwig vielmehr früher in der Kirche S. Pietro Martire in Murano auf dem Altar des hl. Thomas von Aquin. Stifter war ein Glasfabrikant aus Murano, Tommaso Licinio. Sein Sohn, der auf dem Bilde dargestellt ist, hiess Alvise. 1807 kam das Bild in die Accademia di Belle Arti und wurde von dieser bald darauf an den Maler Giuseppe Bossi abgetreten, im Tausch gegen die bekannte Sammlung von Handzeichnungen, die dieser der Akademie überliess. 1853 von dem Maler Xeller (in Berlin) und 1895 von Prof. Hauser in München restauriert. 1904 kleine ausgebrochene Stellen ausgebessert.

Steinigung des Stephanus. Illustration. Die Darstellung von Jerusalem im Hintergrunde nach Reuwichs Holzschnitt in Breydenbachs Reise etc. 1486. In der Mitte unten ein Zettel mit der ziemlich undeutlich gewordenen Inschrift: VICTOR CARPATHIVS OP. MDXX. **452** Mb.

Oel, Leinwand, 149 h., 170 br. Phot. Hoefle. Abgebildet Klass. Bilderschatz No. 1291 und bei Molmenti und Ludwig S. 252. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 99. Das Bild gehört zu dem bekannten aus 4 Gemälden bestehenden Cyklus, der die Legende des Stephanus darstellt und sich früher in der Scuola di Santo Stefano in Venedig befand. Es wurde nach Ludwig und Molmenti (S. 246) von der Akademie von Venedig, in deren Besitz es gekommen war, für 20 Louisd'or an die Erben des Malers Giuseppi Bossi verkauft, der auch in den Besitz der vorigen Nummer gelangte. Die drei anderen Bilder in Mailand (Brera), Paris (Louvre) und Berlin (Kaiser Friedrich-Museum) stellen die Disputation, die Predigt und die Diakonenweihe des Heiligen dar und tragen die Daten 1511, 1514 und 1520. Die Jahreszahl auf unserem Bilde wird gewöhnlich 1515 gelesen. Doch ist die letzte Zahl sicher eine X. Das Stuttgarter Bild ist das schwächste der Serie. Obwohl nicht sehr stark restauriert, hat es doch an der Farbe sehr gelitten. Der Schmuck des Bruderschaftssaales von Santo Stefano bestand ausser diesen vier Bildern, von denen zwei an jeder Seitenwand hingen, noch aus einem Altarbild des P. F. Bissolo, das den heiligen Stephanus zwischen den heiligen Nicolaus von Tolentino und Augustinus darstellte.

Correggio, Nachahmer des

Antonio Allegri, gen. da Correggio, von dem Städtchen Correggio im Modenesischen, wo er um 1494 geboren wurde und 1534 starb. Schüler des Antonio Bartolotti zu Correggio, dann wahrscheinlich des Ferraresen Francesco Bianchi zu Modena. Tätig in Correggio und (seit 1518) hauptsächlich in Parma. Aus der ferraresisch-bolognesischen Schule hervorgegangen, dann Haupt der Schule von Parma.

Der tote heilige Sebastian, dem ein Engel einen Pfeil aus der Wunde zieht. Halbfiguren, lebensgross. **453** Nd.

Oel, Leinwand, 84 h., 103 br. Vermächtnis der Königin Olga 1892. Früher Domenichino. Jetzige Bestimmung von Fabriczy und Loeser.

Dossi, Dosso

eigentlich Giovanni di Niccolo Lutero, geb. um 1479 im Ferraresischen, gest. 1542 in Ferrara. Schüler des Lorenzo Costa in Bologna, dann unter dem Einfluss Giorgiones und der römischen Schule weitergebildet. 1512 in Mantua, sonst aber meistens in Ferrara tätig.

Saul und David. Illustration. Lebensgross. **454** Mc.

Oel, Eichenholz, 90,5 h., 75 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 8: Giorgione, so auch früher im Katalog. Stammt von der Familie Calbo Crotta. Von der alten Holztafel nur die dünne oberste Schicht erhalten, die bei der Restauration 1906 auf eine neue eichene Holztafel aufgeleimt wurde (bei dieser Gelegenheit einige Uebermalungen entfernt). Schon die erste Restauration des Bildes 1853 (durch Deschler) war sehr schwierig gewesen. Das total ruinierte Bild musste unterlegt,

die Retouchen abgenommen und viele Flecken repariert werden. Galt früher als Kopie des Bildes in der Galerie Borghese in Rom, das früher dem Giorgione, von Lermolieff aber (die Galerien Borghese und Doria Panfili (S. 278) der späteren Zeit des Dosso zugeschrieben wurde. Venturi (Galeria Crespi p. 138) erkennt das Stuttgarter Bild als Original an. Frimmel: Caprioli oder Pietro della Vecchia. Dem letzteren wollten schon Crowe und Cavalcaselle (II 164) das Bild in der Galerie Borghese zuschreiben. Nach Lermolieff hat allerdings Pietro della Vecchia die Komposition öfters kopiert (Wien, Padua u. s. w.).

Ferrari, Defendente

lombardische Schule, geb. 1470 (?) in Chiavasso, lebte bis nach 1530. Vermutlich unter dem Einfluss des Macrino d'Alba ausgebildet, tätig hauptsächlich in Vercelli, wahrscheinlich schon zu Anfang des 16. Jahrhunderts.

455 Ma. Christus im Tempel lehrend. R. Joseph und Maria. Auf einer Bank r. unten in der Ecke die Jahreszahl 1526 und ein aus F und P bestehendes Monogramm (Ferrarius pinxit).

Oel, Fichtenholz, 208,5 h., 93 br. Phot. Hoefle. 1869 aus der Sammlung des Oberkriegsrats Landauer in Stuttgart gekauft als Mazzolino Ferrarese. Galt dann erst als niederländisch. Der richtige Name bei Lermolieff, die Galerien zu Berlin u. s. w. S. 126, auch von Eisenmann und Rieffel anerkannt.

Francia, Francesco, Schule

Francesco Raibolini, genannt Francia, geb. zu Bologna 1450, gest. 1518 daselbst. Zuerst Goldschmied, dann (1470) Schüler Francesco Cossas und unter dem Einfluss des Ferraresen Lorenzo Costa und des Pietro Perugino ausgebildet. Haupt der Schule von Bologna, Freund Raffaels.

456 Nc. Maria mit dem Jesuskinde und dem kleinen Johannes. Halbfigur.

Oel, Pappelholz, 51,5 h., 38,5 br. Vermächtnis der Königin Olga 1892. Bayersdorfer und Loeser: Boateri (Schüler Francias).

Garofalo (Schule?)

Benvenuto Tisi, gen. da Garofalo oder il Garofalo. Geb. 1481 im Ferraresischen, gest. 1559 in Ferrara. Seit 1492 Schüler des Dom. Panetti in Ferrara, 1499 des Boccaccino in Cremona. Im Anschluss an Lor. Costa in Bologna, Raffael in Rom (1510—1512) und an Dosso Dossi in Ferrara weitergebildet. Tätig vorzugsweise in Ferrara.

457 Md. Heilige Familie in einer Landschaft sitzend.

Oel, Leinwand, 98,5 h., 126,5 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 219. Entweder ein durch Restauration sehr verdorbenes Original oder (Frimmel) eine gute Kopie.

Heilige Familie, Kniestück, halbe Lebensgrösse. **458** Md.

Oel, Lindenholz, 67 h., 57 br. Phot. Hoefle. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 179: Schule Raffaels, vielleicht Fattorino (Giov. Franc. Penni), so auch früher im Katalog. Schon im vorigen Katalog der Art des Garofalo zugeschrieben, womit Frimmel übereinstimmt, der es eine schwache alte Kopie nennt.

Giorgione, Kopie

Giorgio Barbarelli, gen. Giorgione, geb. 1478 zu Castelfranco, gest. zu Venedig spätestens 1510. Schüler Giov. Bellinis, neben Tizian der Hauptmeister der venezianischen Schule des 16. Jahrhunderts.

Christus das Kreuz tragend. Brustbild, unterlebensgross. **459** Md.

Oel, Leinwand, 48 h., 38 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 55: Paris Bordone. So auch früher im Katalog. Vielmehr eine der vielen Kopien nach dem Bilde Giorgiones aus Casa Loschi in Vicenza, das sich jetzt im Besitz der Mrs. Gardner in Boston befindet. Eine andere Kopie des Bildes wurde neuerdings in Venedig als Lionardo ausgeboten. Ganz übermalt.

Giorgione, angeblich.

Ritter und Knappe (Saul und David?). Dieser schnallt jenem die Rüstung an. Bruststück, lebensgross. **460** Mc.

Oel, Fichtenholz, vielleicht ursprünglich auf Leinwand, 69,7 h., 58,5 br. Phot. Hoefle. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 11: Giorgione, Porträt des Gaston de Foix (?). Im früheren Katalog: Venezianische Schule, nach Giorgione. Sehr übermalt. Aehnliche Kompositionen in Wien, Turin und Castle Howard.

Palma, Jacopo, gen. il Vecchio

eigentlich Giacomo di Antonio di Negreti oder Nigreti, „der Aeltere“ genannt im Unterschied von seinem Neffen, dem jüngeren Palma (il Giovane). Geb. um 1480 in Serinalta bei Bergamo, gest. 1528 in Venedig. Also eigentlich kein Venezianer, sondern Bergamaske, erst 1510 in Venedig nachzuweisen, wo er (vor 1513) den Künstlernamen Palma annahm, warum, ist uns unbekannt. Schüler Giov. Bellinis, Hauptmeister der venezianischen Schule neben Giorgione und Tizian.

Der Erzengel Raphael mit dem kleinen Tobias. Illustration. **461** Lc.

Oel, Lindenholz, 40,7 h., 31,3 br. Phot. Hoefle. Abgebildet L'Arte II S. 165. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 156. Morelli, Frizzoni und Rieffel: Echter Palma, der einzige in Stuttgart. Cavalcaselle: Schwaches bergamaskisches Bild, an die Santa Croce erinnernd. In den Fleischpartien etwas retouchiert.

Palma il Vecchio, Kopie.

462 Tüb. Die heilige Barbara. Halbfigur.

Oel, Leinwand (neu), 97,3 h., 88,5 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 161: Schule Palmas. Das Bild ist eine alte Kopie nach der oberen Partie der heil. Barbara in S. Maria Formosa zu Venedig.

Palma il Vecchio, Schule.

463 Lc. Weibliches Bildnis. Brustbild en face mit Turban.

Oel, Leinwand, 50,7 h., 39,4 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 155: Palma. Berenson: Giovanni di Giovanni Busi gen. Cariani. (Dieser, aus Bergamo oder wenigstens von bergamaskischen Eltern stammend und 1509—1547 in Venedig nachweisbar, wird gewöhnlich als Schüler oder Nachahmer Palmas aufgefasst, ist aber, nach Ludwig, mehr von Bellini und Giorgione beeinflusst). Cavalcaselle: Mehr in Lottos als in Palmas Weise. Das stark geputzte und übermalte Bild ist schwer zu bestimmen.

Palma, Antonio

Antonio Negreti oder Nigreti, geb. um 1510—1512 in Serinalta bei Bergamo, gest. nach 1575 in Venedig. Neffe des Jacopo Palma il Vecchio (No. 461), dessen Künstlernamen er auch annahm. Vater des Jacopo Palma gen. il Giovane. Er kam erst nach dem Tode seines Oheims nach Venedig und schloss sich deshalb nicht an ihn, sondern an Bonifazio di Pitati an, von dem er wahrscheinlich eine Nichte heiratete und dessen Witwe er beerbte.

464 Lc. Auferstehung Christi. Illustration. Auf dem Sarge die verdächtig aussehende, zum mindesten übermalte Bezeichnung: — TONIVS PALMA P.

Oel, Leinwand, 90 h., 116,2 br. Phot. Hoefle. Abgebildet Jahrb. d. preuss. Kunstsammlungen XXII S. 185 und Jahrb. d. kunsthist. Samml. d. österr. Kaiserhauses XXIV S. 97. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 128. Da Zanotto in seinem Katalog dieser Sammlung das Bild dem Lorenzo Lotto zuschreibt und nur von einer Nachahmung Palmas spricht, könnte man denken, dass er die Inschrift, die doch jetzt sehr deutlich ist, nicht gelesen hätte, d. h. dass sie erst nach dem Erscheinen der 2. Auflage seines Katalogs (1850) und vor der Erwerbung der Pinakothek Barbini-Breganze (1852) hinzugefügt worden wäre. Aber welcher Fälscher sollte um die Mitte des vorigen Jahrhunderts dazu gekommen sein, einen Antonio Palma zu fälschen? Die Inschrift dürfte also die Auffrischung einer schon früher an dieser Stelle befindlichen, aber undeutlichen Signatur sein. Das einzige bezeichnete Bild des Meisters ist sonst eine ganz übermalte Umgangsfahne von 1565 in Serinalta.

Paolo da Venezia

einer der Bahnbrecher der venezianischen Trecento-Malerei. Wir wissen von seinem Leben nicht mehr als die Daten seiner Bilder, die sich jetzt in Pieve di Sacco (bei Padua), Vicenza, Venedig (S. Marco), Sigmaringen und Stuttgart befinden. Sie sind 1332, 1333, 1345 und 1358 entstanden. Vgl. Lion. Venturi, Le origini della pittura Veneziana 1907, 21. Crowe und Cavalcaselle (Gesch. d. ital. Malerei, deutsch von Jordan, II 423) führt noch ein Bild in Vicenza von 1323 an, das bei Venturi fehlt.

Er hat zwei Söhne, Lucas und Johannes, gehabt, wie aus der Inschrift des Bildes auf der Rückseite der Pala d' Oro in S. Marco zu Venedig von 1345 hervorgeht: Magister Paulus cum Luca et Johanne filiis suis. Daraus, dass an unserem Bilde nur einer der Söhne geholfen hat, dieser aber nicht mit Namen genannt wird, darf man vielleicht schliessen, dass der andere zwischen 1345 und 1358 gestorben war.

465 Ma.

Triumph des Christentums über das Heidentum, erläutert durch die Legende vom Kaiser Augustus und der tiburtinischen Sibylle. Nach Jacobus a Voragine, Legenda aurea (rec. Graesse p. 44) liess Augustus, als der Senat die Absicht hatte, ihm göttliche Ehren erweisen zu lassen, die Sibylle kommen, die ihm am Himmel die Erscheinung einer Jungfrau zeigte mit einem kleinen Knaben in goldenem Kreise. Dieser, so sagte sie, sei grösser als er, ihn solle er anbeten. Die Inschriften stimmen im Wortlaut fast genau mit dem Text des Jacobus a Voragine überein. Das Christkind hält ein Spruchband mit den Worten: puer ethereus sum ex deo viventi sine tempore genitus ex intemerata virgine sine macula natus. Der links kniende und betende Kaiser ist als „Octavian.“, die auf die Erscheinung hinweisende Frau als „Sibila“ bezeichnet. Sie hält ein Spruchband mit den Worten: In die nativitatis Christi Jesu audivit Octavianus / in palatio vocem dicentem: hec est ara celi / dixitque ei Sibila: hic puer maior te est / qui stat in sinu virginis in circulo aureo / solis . ideo ipsum adora (Abkürzungen aufgelöst). Das gotische Gebäude l. stellt entweder den Palast des Augustus oder die christliche Kirche dar, die hier dem auf der r. Seite befindlichen Tempel der Friedensgöttin als dem Symbol des Heidentums gegenübergestellt wäre. Dieser ist als geborstener Kuppelbau dargestellt, von dessen Altar die zerbrochenen Götterbilder herabfallen. Vier Männer flüchten sich vor dem Einsturz. Darunter: Tenplum. Pacis in eternum (scil. aedificatum) / coruit quando virgo fi i ori' (?) pe (?), vielleicht: filium dei peperit. In der Mitte der Brunnen, dessen Wasser sich nach der Legende am Tage vor Christi Geburt

in Oel verwandelt haben soll. Auf seinem unteren Rande die Worte: Fons aque in liquorem olei Rome versus est die / qua Christus de Maria virgine natus est. In dem oberen Becken die (echte und deutliche) Künstlerinschrift: Paulus cum filio. Unter dem oberen Rande des Beckens undeutlich: MCCCLVIII.

Tempera, Lindenholz, 95 h., 79 br. 1862 von dem Kunsthändler A. Werth in Mannheim gekauft.

Penni, Giovanni Francesco, genannt il Fattore, angeblich

geb. wahrscheinlich 1496, nach Vasari 1488 in Florenz, gest. 1528 in Neapel, kam noch jung nach Rom, wo Raffael ihn mit Giulio Romano zusammen zu seinem Hausgenossen machte und ihn bei der Ausführung vieler seiner Bilder beschäftigte, woher er seinen Beinamen erhielt.

466 Tüb. Heilige Familie. Wahrscheinlich Fälschung. Auf einer Stufe die (sehr verdächtige) goldene Inschrift: IOH. FRANC. PENNI. MDXXII. Gegenstück zum folgenden.

Oel, Cedernholz (alt), rund, Durchmesser 89. Phot. Hoefle. 1842 von dem Kunsthändler Goldmann in Wien gekauft. Das Bild zeigt durchaus nicht den Stil Pennis, sondern ist eine geschickte Fälschung, die etwa an die Nachfolge Fra Bartolommeos erinnert. Wahrscheinlich ist sie über einem alten Bilde oder wenigstens auf altem Holz ausgeführt. Gronau: Keine Fälschung, vielmehr Giovanni Antonio Sogliani (1492—1544 Florenz).

Perugino, Pietro, angeblich

Pietro di Cristoforo Vanucci, genannt Perugino, geb. 1446 in Città della Pieve in Umbrien, gest. 1523 in Castello Fontignano bei Perugia. Hauptmeister der umbrischen Schule, Lehrer Raffaels. Schüler des Fiorenzo di Lorenzo in Perugia und des Andrea del Verrocchio in Florenz. Tätig in Perugia, Florenz und Rom.

467 Tüb. Geburt Christi. Auf dem Steintrog r. in goldenen Buchstaben: PETRVS PERRVSINVS F. Gegenstück zum vorigen.

Oel, Lindenholz (alt), rund, Durchmesser 85. Phot. Hoefle. 1842 von dem Kunsthändler Goldmann in Wien gekauft. Auch dieses Bild hat mit Perugino nichts zu tun. Der Kopf Josephs verrät deutlich den modernen Ursprung.

Perugino, Pietro, Schule.

468 Nc. Maria, das Kind anbetend, das ihr ein Engel vorhält. R. ein zweiter Engel mit dem kleinen Johannes dem Täufer.

Oel, Holz, rund, 80 Durchmesser. Vermächtnis der Königin Olga 1892. Früher: Perugino.

Maria mit dem Kinde. Kniestück, unterlebensgross. Das Kind steht auf ihrem Schosse. **469** Nc.

Oel, Pappelholz, 75,5 h., 54,7 br. Vermächtnis der Königin Olga 1892.

Ponte, Leandro da, genannt Bassano

geb. in Bassano 1557, gest. in Venedig 1622. Schüler seines Vaters Giacomo Bassano, jüngerer Bruder Francescos (1549—1592). Seit 1591 in Venedig, vorzugsweise Bildnismaler.

Bildnis des Dogen Antonio Priuli, Halbfigur im Dogenornat. R. das Wappen und die Inschrift: ANTONIVS PRIOLO VENETIAR' DVX MDCXXIII. **470** Ka.

Oel, Leinwand, 133 h., 108 br. Sammlung Barbini-Breganze No. 176. Replik des Bildes in der Wiener Gemäldegalerie No. 323.

Ponte, Leandro da, seine Art.

Bildnis des Arztes Prospero Alpino. Halbfigur, auf dem Tisch ein Astrolabium und Bücher, welche die Titel tragen: DE MEDICINA AEGYPTIORVM und DE PLANTIS AEGYPTI. **471** Ma.

Oel, Leinwand, 108,5 h., 85,5 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 173: Jacopo da Ponte. Auf der Rückseite ein Zettel mit der aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts stammenden, vielleicht nach einer älteren kopierten Inschrift: An. a virginis partu 1586 men. Februario Leander Bassanus Prosperi Alpino Medico quum statim ex Egypto Bassanum venerit, grato animo effigiem ita egregie galidam (sic) ob amicitiam pinxit. An. suae aetatis 31.

Ponte, Giacomo da, genannt Bassano, seine Art

geb. 1510 in Bassano, gest. 1592 daselbst. Schüler seines Vaters Francesco aus Vicenza, in Venedig unter dem Einfluss Tizians und Bonifazio Pitatis weiter entwickelt. Arbeitete in Venedig, hauptsächlich aber in Bassano, wohin er 1531 zurückkehrte, und wo er an der Spitze einer grösseren Werkstatt stand.

Weinernte. L. ein von Kühen gezogener Wagen. **472** Ka.

Oel, Leinwand, 79,5 h., 108,5 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 172: Jacopo da Ponte. Schwerlich eigenhändig. In der Wiener Galerie No. 295 ein ähnliches Bild von Francesco Bassano. Vgl. die folgende Nummer.

Weinernte. Etwas grössere, aber schwächere Wiederholung derselben Komposition. **473** Ka.

Oel, Leinwand, 97 h., 119 br. 1849 aus Ludwigsburg. Im Inventar von 1767 No. 871 einem Lodovico (?) Bassano zugeschrieben.

474 Ka. Schafschur und Ernte. Rechts Weiber und Kinder beim Mahle.

Oel, Leinwand, 98 h., 120 br. 1849 aus Ludwigsburg. Im Inventar von 1767 No. 871 oder Sammlung Roeder (1750) No. 5 als Lodovico (?) Bassano. Ein ähnliches Bild von Francesco Bassano in der Wiener Galerie No. 296.

475 Ka. Verkündigung der Maria.

Oel, Kupfer, 31 h., 26 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 73: Paolo Veronese. Stark retouchiert, besonders rechts. Früher: Giacomo Bassano.

476 Ka. Kreuzigung Christi, dabei vier Figuren.

Oel, Leinwand, 71,2 h., 51, 2 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 69: Paolo Veronese. Früher: Giacomo Bassano. Gehörte einst, nach einem Zettel auf der Rückseite, der Familie des principe Andrea Erizzo.

477 Ka. Beweinung des Leichnams. Sieben Personen.

Oel, Leinwand, 36 h., 43 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 174: Giacomo da Ponte. Von derselben Hand wie 476.

Raffaello Santi, Kopien

geb. 1483 in Urbino, gest. 1520 in Rom. Schüler seines Vaters Giovanni Santi in Urbino und des Pietro Perugino in Perugia. 1504—1508 in Florenz (daneben in Urbino und Perugia). Unter dem Einfluss Lionardo da Vincis, Fra Bartolommeos und Michelangelos weiterentwickelt. Seit 1508 in Rom.

478 Tüb. Kopie der Madonna della Sedia im Palazzo Pitti zu Florenz.

Oel, Leinwand, rentoiliert. 77,5 h., 74,5 br., in rundem Rahmen. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 166: Giulio Romano (?).

479 Tüb. Kopie der Transfiguration Christi in der vatikanischen Galerie, von A. Temmel (geb. in Schlesien, gest. 1841 in Rom), bez. r. unten: A. Temmel.

Oel, Leinwand, 237 h., 156,5 br. 1842 von König Wilhelm I. geschenkt.

480 Mag. Madonna di Loreto. Eine der vielen alten Kopien eines verloren gegangenen Originals.

Oel, Leinwand, auf italienisches Nussbaumholz gezogen, 111 h., 92,2 br. 1860 von König Wilhelm I. überwiesen. Phot. Hoefle. Zuerst von Eigner in Augsburg, dann 1869 noch einmal von Rustige, neuerdings wiederum von Haaga restauriert.

481 Tüb. Papst Leo X. mit zwei Kardinälen, Kopie nach dem Bilde im Palazzo Pitti zu Florenz, von Hans Krauss (geb. 1865 in Stuttgart, lebt in Rom).

Oel, Leinwand, 155 h., 119 br. 1898 vom Verfertiger der Kopie gekauft.

Alte Kopie nach dem sogenannten Selbstbildnis Raffaels in der Sammlung Czartorisky in Krakau. **482** Minist.

Oel, Leinwand, 65 h., 52,5 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 33 als Kopie des G. B. Benvenuti gen. l'Ortolano aus Ferrara nach dem Porträt des Herzogs von Urbino von Raffael.

Kopie von A. Leonardi nach der sogenannten Fornarina im Palazzo Barberini zu Rom. **482a** Tüb.

Oel, Leinwand, 85,5 h., 61 br. Vermächtnis des 1903 gestorbenen Majors a. D. Karl Etzel in Stuttgart. Das Original wird jetzt Giulio Romano zugeschrieben.

Rondinelli, Niccolo

aus Ravenna, Schüler Giovanni Bellinis in Venedig, wo er 1495 heiratete. Später wieder in seiner Heimat. Kopierte Bilder seines Meisters und signierte sie entweder mit dessen Namen oder mit seinem eigenen.

Madonna, Halbfigur vor einem roten Vorhang. Sie reicht dem Kinde eine Feige. An der Brüstung die Inschrift: IOANNES, das Uebrige übermalt. **483** Mb.

Oeltempera, Cedernholz, 75,7 h., 58,8 br. Phot. Hoefle. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 30: Giovanni Bellini, so auch früher im Katalog. Die neue Benennung seit 1903 nach Fabriczy und Loeser, denen Gronau beistimmt. In den Köpfen stark restauriert. Lamberty versuchte die Uebermalungen zu entfernen, gab es aber auf, da er fürchtete, auf das nackte Holz zu geraten. Vgl. No. 431.

Santa Croce, Girolamo da

eigentlich Girolamo di Bernardino, ein Bergamaske, wahrscheinlich in Santa Croce bei Bergamo geboren, 1556 in Venedig gestorben. Vermutlich Schüler des Gentile Bellini 1507, vielleicht schon 1503. Nach dem Tode seines Lehrers 1507 wahrscheinlich bei Cima da Conegliano, seit 1517 selbständig (vgl. Gustav Ludwig, Jahrb. d. Kgl. preuss. Kunstsammlungen 1903, Beiheft zum 24. Bde. S. 18).

Madonna mit Petrus und Stifter. Illustration. **484** Lb.

Oel, Lindenholz, 86 h., 93 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 158: Palma, angeblich aus der Kirche S. Zaccaria in Venedig. Phot. Hoefle. Cavalcaselle, Frizzoni und Gronau: Wahrscheinlich ursprünglich ein Palma. Die jetzige Benennung 1903 von Loeser. 1903 Beschädigungen ausgebessert und gereinigt.

Palma, Giacomo, gen. il Vecchio (vgl. No. 461)

Madonna mit Johannes dem Täufer und Petrus. Illustration. **485** Ld.

Oel, Lindenholz, 90 h., 127,5 br. Phot. Hoefle. 1842 durch Vermittlung des Kaufmanns Gavard in Stuttgart von dem Kunsthändler della Rovere als Palma gekauft.

Damals in sehr schlechtem Zustand (E. Förster im Kunstblatt 1844 S. 159). 1844 von Eigner in Augsburg restauriert. Morelli und Frizzoni: Bonifazio. Loeser früher: Girolamo da Santa Croce (so auch im Katalog von 1903), jetzt: Ein später Palma, wenn auch verdorben.

Schiavone, Andrea

Andrea Meldolla, genannt Schiavone, geb. in Sebenico oder Zara in Dalmatien 1522, vielleicht schon früher, gest. 1563 in Venedig. Wahrscheinlich Schüler Tizians, auch durch Parmeggianino beeinflusst, tätig in Venedig.

486 Venus und Anchises. Gegenstück zum folgenden.
Lc. Oel, Leinwand, 21 h., 35,5 br. 1901 restauriert (neue Leinwand). Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 45: Bonifazio, angeblich für Bernardino Giunti gemalt (Ridolfi I 375). Die Deutung ergibt sich aus dem Gegenstück. Frizzoni: Bonifazio II. Rieffel und Frimmel: Schiavone.

487 Aeneas und Dido vor der Höhle.
Lc. Oel, Leinwand, 21,5 h., 36,5 br. Ursprünglich oval, zum Rechteck ergänzt. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 137: Schiavone, mit Verweis auf Ridolfi I 234, wonach das Bild einst Alessandro Vittoria, dann Bartolommeo Nave gehört haben soll. 1902 aus dem Magazin. 1903 restauriert. Zanotto hat nicht erkannt, dass 486 und 487 Gegenstücke und von demselben Meister sind.

Theotocopuli, Domenico, genannt il Greco (?)

ein Grieche von Geburt, in der venezianischen Schule gebildet, später der spanischen Schule angehörig. Geb. um 1550 vielleicht in Kreta, gest. 1625 in Toledo. 1570 in Rom, vorher, vielleicht schon 1566 Schüler Tizians in Venedig, ausserdem durch Paolo Veronese und Tintoretto, vielleicht auch Michelangelo und Clovio beeinflusst. Seit 1575 in Toledo, wo er sich in eigenartiger Weise weiterentwickelte.

488 Christus thronend mit zwei Heiligen (Johannes
Lb. d. Täufer und Marcus) und kniendem Donator.
Oel, Leinwand, 124,5 h., 113 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 49: Bonifazio. Im früheren Katalog: Tintoretto. Die jetzige Bestimmung 1903 von Loeser und Fabriczy. Sie wird von ihnen, seitdem 1903/04 die Uebermalungen entfernt sind, nicht mehr mit Entschiedenheit aufrecht erhalten.

489 Beweinung des Leichnams Christi durch Ma-
Lb. ria, Magdalena, Nicodemus und eine dritte Frau.
Oel, Leinwand, 90,5 h., 83,5 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 79: Carlo Caliari, aus dem Besitz der Familie Zanetti, ursprünglich in der Kapelle ihres Landhauses in Fiesso. Die neue Bestimmung von Loeser. 1903 restauriert.

Tintoretto, Domenico

Domenico Robusti, genannt Tintoretto. Sohn und Schüler des Jacopo Tintoretto, geb. in Venedig um 1562, gest. daselbst 1637.

Die unbefleckte Empfängnis der Maria. Zu ihren Seiten Joachim und Anna(?) kniend. Lebensgrosse allegorische Komposition mit Symbolen, die sich auf Maria beziehen. Links unten das Bildnis des noch jugendlichen bärtigen Stifters. **490** Lb.

Oel, Leinwand, 272 h., 195 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 191: Jacopo Robusti. Die neue Bestimmung 1903 von Loeser und Fabriczy. Hymans: Könnte ein Jugendbild des Marten de Vos (1532–1603, Antwerpen, Schüler des Frans Floris und des Jacopo Tintoretto) sein. Frimmel: Richtung des Palma Giovane und Baldissera d'Anna.

Bildnis eines venezianischen Senators in roter Amtstracht. Halbfigur, lebensgross. **491** La.

Oel, Leinwand, 108,2 h., 92,5 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 190: Jacopo Tintoretto. So auch früher im Katalog. Die neue Bestimmung von Loeser.

Tiziano Vecellio, Kopien

oder Vecelli, geb. zu Pieve di Cadore in den Friauler Alpen, wahrscheinlich 1477, (das Geburtsdatum ist streitig), gest. in Venedig 1576. Schüler Giovanni Bellinis, dann unter dem Einfluss des ihm befreundeten Giorgione weiterentwickelt. Vorzugsweise in Venedig tätig, Hauptmeister der venezianischen Schule. 1511 in Padua, 1545—46 in Rom, 1548 und 1550—51 in Augsburg.

Himmelfahrt der Maria. Kopie der bekannten „Assunta" in der Akademie zu Venedig, die 1516—18 für den Hochaltar der Kirche S. Maria Gloriosa de' Frari gemalt wurde. Der Kopist ist Gebhard Fugel (geb. 1863 in Oberklöcken, OA. Ravensburg, 1879—1889 an der Kunstakademie in Stuttgart unter Grünenwald, Liezen-Mayer und Schraudolph, lebt in München). **492** Ulm

Oel, Leinwand, 422,5 h., 228 br., oben halbrund. 1889 von dem Legat des Aesthetikers Fr. Th. Vischer gekauft.

Die büssende Magdalena. Halbfigur, lebensgross, alte Kopie, bez. links (unecht) TITIANVS. P. **493** Tüb.

Oel, Leinwand, rentoiliert, 114 h., 99 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 236, aus der Sammlung des Bildhauers Canova. Galt damals (und auch im früheren Katalog) als Original. Von den übrigen Exemplaren (in Florenz, St. Petersburg, Neapel, Madrid u. s. w.) ist das im Palazzo Pitti von Florenz das beste und bekannteste.

Susanna im Bade, sitzend, Kniestück, r. die zwei Alten. **494** Mag.

Oel, Leinwand (neu), 84 h., 66 br. 1843 aus Ludwigsburg. Sammlung Gotter 1736: Tizian. Von Strecker restauriert und völlig modernisiert. Die Komposition ähnlich der Toilette der Venus in St. Petersburg und der Vanitas in der Academia di S. Luca in Rom.

Torbido, Francesco, genannt il Moro

geb. um 1490—1495 in Verona, gest. nach 1545 daselbst. Zuerst wahrscheinlich Schüler Liberales, dann vielleicht in Venedig Giorgiones, später auch anderen Einflüssen, z. B. Bonifazios, zugänglich.

495 Mb. Madonna, Joseph und eine Heilige mit Palmzweig, r. der Erzengel Raphael mit dem kleinen Tobias.

Oel, Leinwand, 102 h., 135 br. Phot. Hoefle. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 160: Palma. Später: Schüler des Palma. Die jetzige Bestimmung von Frizzoni. Das Bild ist durch Restauration ganz verdorben.

Varotari, Alessandro

gen. il Padovanino, geb. zu Padua 1590, gest. zu Venedig 1650. Schüler seines Vaters Dario Varotari, durch das Studium Tizians und Paolo Veroneses weitergebildet. Tätig in Padua und Venedig.

496 Mc. Judith, Halbfigur, etwas überlebensgross, mit dem Haupte des Holofernes.

Oel, Leinwand (oben angestückt), 108,5 h., 85,5 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 126 als Pordenone (Bernardino di Antonio Licinio, geb. um 1490 wahrscheinlich in Venedig, gest. zwischen 1556 und 1561 daselbst, Schüler des Giov. Ant. da Pordenone). So auch noch im vorigen Katalog. Zwei freie Repliken in Dresden (No. 525) und Wien (Kais. Galerie No. 432), die beide dem Varotari zugeschrieben werden. Eisenmann und Gronau: Aless. Varotari. Frimmel: Dario Varotari.

Veronese, Paolo (?)

Paolo Caliari, genannt Veronese, geb. in Verona 1528, gest. in Venedig 1588. Schüler des Antonio Badile in Verona, daselbst unter dem Einfluss des Paolo Morando und Brusasorci weiter entwickelt, seit 1555 in Venedig, wo er den Einfluss Tizians und Tintorettos erfuhr. Tätig vor allem in Venedig, ausserdem in Verona, Mantua, Vicenza, Padua und im Trevisanischen.

497 Lc. Männliches Bildnis von 1558, halblebensgross, Brustbild eines 24jährigen Mannes mit leichtem Vollbart, halblinks, in graubraunem Pelz. Darunter die Inschrift: NATALIS SVI. AN XXIIII A. D. M·D·L IIX.

Oel Holz, 29 h., 24,5 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 76: Schule des Paolo Veronese, so auch früher im Katalog. Das Bild soll der Familie Capo de Lista gehört haben. Bayersdorfer, Fabriczy und Loeser halten Eigenhändigkeit nicht für ausgeschlossen, doch ist das Fleisch verputzt und retouchiert.

Veronese, Paolo, seine Art.

Damenbildnis, Kniestück, lebensgross. **498** La.

Oel, Leinwand, 108,3 h., 90,5 br. Phot. Hoefle. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 70: Paolo Veronese. Von Deschler in Augsburg gründlich restauriert, da Kopf und Hände völlig übermalt waren. Nach Abnahme der alten Retouchen musste angeblich ein ganzer Arm (?) und ein Teil des Gewandes renoviert werden. Die Vermutung Loesers, dass das Bild von Badile, dem Lehrer Paolo Veroneses sei, lässt sich sonach kaum kontrollieren. Frizzoni: Ein später und weniger guter Paris Bordone (?).

Der venezianische General Paolo Erizzo in Unterhandlung mit Sultan Mahomed II. wegen der Uebergabe von Negroponte. **499** Ld.

Oel, Leinwand, 73,5 h., 106 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 77: Carlo Caliari. Vielfach retouchiert. Eine Handzeichnung von Paolos Hand zu den Begleitern des Sultans r. unten soll sich in den Uffizien zu Florenz befinden. Die Ausführung ist jedenfalls nicht von ihm.

Anbetung der Hirten. **500** Ka.

Oel, Leinwand, 130,5 h., 178,5 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 171: Jacopo da Ponte. So auch früher im Katalog. Die jetzige Bestimmung 1903 von Loeser, der an Brusasorci denkt. Frimmel: Wohl Andrea Schiavone (vgl. No. 486).

Die heilige Christina vor dem Richter, der sie auffordert, ein Götterbild (Venus mit Amor) anzubeten. Dabei viel Volk. **501** Lb.

Oel, Leinwand, 180 h., 120 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 72: aus der aufgehobenen Kirche S. Antonio auf Torcello, von der Akademie in Venedig im Tausch gegen die Bossischen Handzeichnungen abgegeben. Ein Gegenstück dazu, die Räderung der Heiligen darstellend, auch aus der Sammlung Barbini-Breganze, befindet sich im Magazin. Gronau: Wohl Zelotti. Frimmel: Könnte Benedetto Caliari sein (der Bruder des Paolo Veronese, 1537—1598) nach einem durch Boschini bezeugten Bilde der Wiener Akademie (Frimmel, Blätter f. Gemäldekunde I 71).

Tiziano Vecellio, seine Art (vgl. No. 492).

Heilige Familie mit einem Einsiedler in brauner Kutte (angeblich Antonius). **502** Nd.

Oel, Leinwand, 106 h., 141,5 br. Vermächtnis der Königin Olga 1892 im früheren Katalog: „venezianische Schule". Im Katalog von 1903: Art des Paolo Veronese. Gehört eher in die Stilrichtung des alternden Tizian. Auch sein Name selbst ist schon genannt worden. 1872 vom Zaren Alexander dem König Karl von Württemberg geschenkt. Gronau macht mich auf eine ähnliche Komposition von Pordenone in der Galerie Pitti (Phot. Andersen 9101) aufmerksam.

Vinci, Lionardo da, Kopie

geb. 1452 auf der Villa Anchiana bei Vinci oberhalb Empoli, gest. 1519 auf Schloss Cloux bei Amboise in Frankreich. Schüler des Andrea del Verrocchio in Florenz,

bis 1481 daselbst tätig, später in Mailand (bis 1499, dann wieder 1508—1513), Florenz (1501, 1506 und 1507) und in den Diensten Cesare Borgias (1502—1503), vorübergehend auch in Venedig und Rom, seit 1516 in Frankreich.

503 Minist. Bildnis der Mona Lisa Gioconda, einer Florentinerin. Eine der vielen alten Kopien nach dem berühmten Bilde im Louvre zu Paris.

Oel, Eichenholz, 73 h., 53,7 br. Phot. Hoefle. 1857 von König Wilhelm I. leihweise überwiesen, 1891 von König Karl testamentarisch vermacht.

Giampietrino

eigentlich Giov. Pietro Ricci oder Giov. Pedrini, Schüler Lionardos, tätig in Mailand um 1510—1530.

504 Md. Madonna mit dem heiligen Hieronymus. Kniestück, beinah lebensgross.

Oel, Cedernholz, 79 h., 66 br. Phot. Hoefle. 1858 von dem Kunsthändler Maurer in Stuttgart gekauft als Cesare da Sesto, was schon Frizzoni bezweifelte. Der Name Giampietrino, den er vorschlug, ist von Bayersdorfer, Fabriczy, Rieffel, Seidlitz, früher auch von Loeser angenommen worden. An vielen Stellen übermalt.

Zelotti, Giovanni Battista

geb. um 1532 in Verona, gest. 1592. Schüler des Antonio Badile und vielleicht seines Oheims Paolo Farinato, Freund Paolo Veroneses und Gehilfe bei dessen grossen in den 60er Jahren ausgeführten Freskocyklen.

505 La. Allegorie der Armut und des Reichtums. Erstere sitzend mit einer Spindel ohne Garn, hinter der ein Merkurstab sichtbar wird, letztere als Abundantia mit Füllhorn voll Perlen und Edelsteinen. Auf dem Altar sitzt ein Adler.

Oel, Leinwand, 99,5 h., 87,2 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 242: Zelotti, „die Parze, welche Abschied von Juno nimmt" (?). So auch früher im Katalog.

Florentinische Schule des 16. Jahrhunderts

506 Md. Heilige Familie, Kniestück, halbe Lebensgrösse.

Oel, Cedernholz, 62,5 h., 50 br. Phot. Hoefle. 1857 von dem Buch- und Kunsthändler Samuel Liesching in Stuttgart als Andrea del Sarto gekauft, so auch früher im Katalog.

507 Md. Heilige Familie, Kniestück, lebensgross. L. unten die gefälschte Signatur: M. A. BONAROTI OPVS MDXII.

Oel, Lindenholz, 102 h., 73 br. Oben und unten ein breiter Streifen angesetzt (ursprüngliche Höhe 82). 1841 von dem Kunsthändler Goldmann in Wien als Michelangelo gekauft. Seidlitz: Rosso? Gronau: Francesco Salviati? Sehr übermalt und modernisiert. Vielleicht ist das ganze Bild eine Fälschung.

Männliches Bildnis, Halbfigur, in rotem Kapuzenmantel. **508 Mc.**

Oel, Lindenholz, 93 h., 77 br. Phot. Hoefle. Wahrscheinlich identisch mit Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 203: Andrea del Sarto, Porträt eines römischen Prälaten. Wurde früher dem Masaccio zugeschrieben. Auf der Rückseite ein Zettel mit folgender Schrift aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts: Franciscus Conterenus Di Nicolai De Marie Canarensis Legatus in Etruria MCCCCLIIII. Die Tracht weist allerdings auf die Mitte des 15. Jahrhunderts, die Ausführung aber auf einen Zeitgenossen des Pontormo und Bronzino. An jenen wurde auch Rieffel erinnert. Vielleicht haben wir es mit einer Kopie aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts nach einem Bildnis vom Jahre 1454 zu tun.

Oberitalienische Schule um 1500

Vermählung der heiligen Katharina. Ganze Figuren, halblebensgross. Maria setzt einer l. knienden heiligen Nonne (angeblich Brigitta, sie hält eine Lilie, einen Kiefernzweig und ein geweihtes Brot) einen Kranz auf. R. Katharina, die den Ring vom Kinde empfängt. Oben Engel. **509 Ma.**

Tempera, Leinwand (neu, ursprünglich wahrscheinlich auf Holz), 98,5 h., 92,3 br. Phot. Hoefle. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 141: Bartolommeo Montagna, woran nicht zu denken ist. Cavalcaselle: Vielleicht Benedetto Montagna. Frizzoni und Rieffel: veronesisch. Seidlitz: Francesco Morone? (geb. zu Verona 1473 oder 1474, gest. daselbst 1529).

Schule von Cremona um 1500 (?)

Männliches Bildnis, Illustration. Lebensgross mit rotblondem Vollbart und venezianischer „Zazzera“. **510 Ma.**

Oel, Lindenholz, 48 h., 40 br. Phot. Hoefle. 1849 aus Ludwigsburg. Im früheren Katalog zuerst Gentile Bellini, dann nach Cavalcaselle: Altobello da Melone (Hauptmeister von Cremona zu Anfang des 16. Jahrhunderts). Rieffel und Weizsäcker: cremonesisch, Bayersdorfer: Fil. Mazzuola (?). Frizzoni dachte (wahrscheinlich der Landschaft wegen) an einen Vlamländer, der in Italien gelebt hat, Seidlitz und Hymans an Jan van Scorel, den früher schon Friedländer und Loeser genannt hatten (geb. zu Schoorl bei Alkmaar 1495, gest. vermutlich in Utrecht 1562, war längere Zeit in Italien). Gronau macht auf zwei ähnliche Bilder in der Liechtensteingalerie zu Wien und im Louvre zu Paris aufmerksam.

Oberitalienische Schule Ende des 16. Jahrhunderts

Männliches Bildnis. Halbfigur, lebensgross, an einem teppichbedeckten Tische. **511 Mc.**

Oel, Leinwand, 106,5 h., 86 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 145: „Moroni, Bildnis eines Geistlichen". Loeser: Vielleicht Tiberio Tinelli (1586—1638), was Gronau bezweifelt.

Venezianische Schule des 15. Jahrhunderts

512 Mb. Madonna, Halbfigur, auf dem Schosse das stehende Christkind, das in der Linken einen Faden hält, an dem drei Feigen herabhängen.

Oeltempera, Lindenholz, 64,5 h., 49,5 br. Phot. Hoefle. Sammlung Barbini-Breganze 1852 Nr. 27: Marco Basaiti, was Gronau trotz der geringen Qualität für möglich hält. Nach Cavalcaselle und Frizzoni eher Mansueti, was Loeser bezweifelt. Bayersdorfer: Pasqualino (Schüler des Cima da Conegliano, gest. 1504).

513 Mb. Männliches Bildnis. Brustbild eines etwa 40-jährigen unbärtigen Mannes in blauem Gewande mit roten Schulterstreifen, eine schwarze Kappe auf dem Kopf.

Oel, Holz, 50,5 h., 35,5 br. 1864 von König Wilhelm I. geschenkt als Bellini. Frizzoni, Loeser und Bayersdorfer: Barbari. Fabriczy: Catena, Ludwig: Vincenzo di Biagio, Seidlitz: Andrea Solario. Da das Gesicht völlig verputzt und retouchiert ist (der Körper ist gut erhalten), lässt sich der Urheber schwer bestimmen.

514 Ma. Geburt Christi, r. hinten die Verkündigung an die Hirten.

Tempera, Fichtenholz, 32 h., 27,4 br. Phot. Hoefle. 1901 und seitdem wiederholt ausgebessert. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 202: Girolamo da Santa Croce, so auch früher im Katalog. Bayersdorfer: Nicht Girolamo, sondern Francesco. Loeser und Gronau bezweifeln auch dies, letzterer denkt wohl mit Recht an einen Ausläufer der Schule von Murano, etwa aus der Nachfolge des Bartolommeo Vivarini. Lion. Venturi: Schule des Lazzaro Bastiani (gest. 1512).

Venezianische Schule des 16. Jahrhunderts

515 Md. Heilige Familie. Halbfiguren, lebensgross.

Oel, Lindenholz, 78,6 h., 107,2 br. Phot. Hoefle. 1842 von König Wilhelm I. überwiesen (als Pordenone). Das ganze Bild übermalt, rechts ein Teil freigelegt.

516 Mc. Madonna mit dem auf einer Brüstung stehenden Kinde.

Oel, Leinwand, 70 h., 56 br. Phot. Hoefle. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 235: Tizian, so auch im früheren Katalog. Gronau: Vielleicht Francesco Vecellio (der Bruder Tizians). Sehr übermalt.

Vermählung der heiligen Katharina. L. Johannes der Täufer. Ganze Figuren, lebensgross. **517** Mb.

Oel, Leinwand, 51 h., 70 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 238: Tizian. No. 517 und 519 gehen auf eine Komposition Tizians zurück, die mehreren Bildern zu Grunde liegt. Das beste bei Lord Ellesmere in London, wo allerdings an Stelle der Katharina Joseph erscheint. Andere in Florenz (Galerie Pitti), London (Nat. Galery) und Paris (Louvre). Der Urheber unseres Exemplars dürfte in die Umgebung oder Nachfolge Bonifazios gehören.

Ruhe auf der Flucht nach Aegypten. L. eine Baumallee. **518** Lc.

Oel, Leinwand, 75,5 h., 106,3 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 57: Bordone. So auch früher im Katalog.

Madonna mit Hieronymus und Dorothea. Ganze Figuren, lebensgross. **519** Kc.

Oel, Leinwand, 133 h., 195 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 234: Tizian, aus dem Besitz der Familie Grimani. Wiederholung eines Bildes in der Corporation Art Gallery zu Glasgow (vielleicht von Polidoro), das mit Benutzung der Tizianschen Komposition bei Lord Ellesmere (vgl. No. 517) erfunden ist. Dorothea ist an Stelle Johannes des Täufers, Hieronymus an Stelle des Joseph (oder der Katharina) getreten.

Hieronymus kniend vor einem Kruzifix. **520** La.

Oel, Leinwand, 55 h., 44 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 78: Carlo Caliari. So auch früher im Katalog. Gehört eher in die Nachfolge Tizians.

Männliches Bildnis. Brustbild eines weissbärtigen Mannes. **521** La.

Oel, Leinwand, 57,5 h., 46 br. 1840 von dem Buch- und Kunsthändler Samuel Liesching in Stuttgart als Porträt des Andrea Doria von Tizian. Früher: Schüler des Tizian, Brustbild eines Dogen (?). Sehr verdorben und teilweise übermalt.

Männliches Bildnis. Brustbild eines bärtigen Mannes. **522** Md.

Oel, Leinwand, 56,5 h., 47,5 br. 1869 von König Karl geschenkt, der es aus der Sammlung des Oberkriegsrats Landauer erworben hatte. Früher: Giorgione oder Art des Giorgione. Ganz verputzt und restauriert.

Männliches Bildnis. Brustbild. **523** Ma.

Oel, Leinwand, 56,5 h., 47,3 br. 1844 von König Wilhelm I. geschenkt. Früher: Schule des Tizian.

Männliches Bildnis. Brustbild eines blassen Mannes mit leidendem Gesichtsausdruck und spärlichem Vollbart. **524** Ma.

Oel, Leinwand (modern), 56 h. 49 br. 1844 von König Wilhelm I. als Tizian geschenkt. So auch im früheren Katalog. Hat eher etwas von Lotto. Seidlitz: Moroni?

Unbekannter Meister des 16. Jahrhunderts

525 Md. Kreuzigung mit Maria und Johannes. Illustration.

Oel, Lindenholz, 244 h., 211 br. Phot. Hoefle. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 129: Lorenzo Lotto. So auch früher im Katalog. Cavalcaselle: Jetzt zu sehr verdorben (?), ursprünglich vielleicht von Lotto. Frizzoni: Nach Lotto. Rieffel: Ein vortrefflicher Lotto. Wahrscheinlich Kopie eines niederländischen Malers des 16. Jahrhunderts nach einem oberitalienischen Original derselben Zeit. Mehrere Uebermalungen. 1907 restauriert.

VIII. Italienische Schule des 17. und 18. Jahrhunderts.

Albani, Francesco, angeblich

geb. 1578 in Bologna, gest. 1660 daselbst. Zuerst Schüler des Dionigi Calvaert in Bologna, dann der Carracci in Bologna. Freund Guido Renis, mit dem er sich aber später verfeindete. Tätig in Rom, Florenz und besonders Bologna.

526 Kc. Taufe Christi, ohne Engel, r. das Lamm.

Oel, Leinwand, 64 h., 47 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 3: Albani. Wahrscheinlich Kopie einer der vielen Taufen Christi, die Albani gemalt hat, zu schwach für ihn selbst. Stark restauriert.

527 Kc. Caritas sitzend mit drei Kindern.

Oel, Leinwand, 59,5 h., 47,8 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 2: Albani. Im früheren Katalog als „Unbekannt". Drei Darstellungen der Caritas von Albani sind durch Stich (von Frey, Daullé und Ravenet) vervielfältigt. 1903 kleine ausgebrochene Stellen ergänzt.

Baroccio, Federigo, Kopie

oder Barocci, geb. 1528 in Urbino, gest. 1612 daselbst. Schüler seines Vaters Ambrogio, dann des Franc. Menzochi da Forli, dann des Batt. Franco. 1548 in Rom, wo er besonders Raffael kopierte. Dann Nachahmer Correggios. Tätig besonders in Urbino, ausserdem auch in Rom. Hauptvertreter des „Manierismus".

528 Kc. Grablegung Christi.

Oel, Kupfer, 45,5 h., 39,5 br. 1843 aus Ludwigsburg. Andere Komposition auf dem Bilde in S. Croce zu Sinigaglia und der Radierung des Meisters. Eine grössere Kopie nach letzterer befindet sich im Magazin. 1903/04 ausgebrochene Stücke ergänzt.

Bellotti, Pietro

geb. 1627 in Volzano (Riviera di Salò), gest. 1700 zu Gagnano am Gardasee. Mit 12 Jahren in Venedig Schüler des Michele Ferrabosco. Bildete durch autodidaktisches Studium der Natur und sehr sorgfältige und koloristisch wirksame Darstellung derselben einen eigenen Stil aus, der ihn zu einem der beliebtesten Bildnismaler seiner Zeit machte. Berühmt waren besonders seine realistischen Halbfiguren aus dem Volksleben. Vorübergehend in München und Mailand, besonders aber in Venedig und Mantua tätig.

Alte Zigeunerin (oder Spanierin), lebensgross. Illustration. L. auf einem Felsen ein Korb mit Klöppelgerät, daran ein Zettel mit verblasster Inschrift, von der jetzt nur in der dritten Zeile mühsam die Worte: Dal Col Bell— prima (?) zu erkennen sind. **529** Kb.

Oel, Leinwand, 95 h., 80,5 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 32: Bellotti.

Berettini, Pietro, genannt da Cortona

berühmter Maler und Baumeister des Barockstils, geb. 1596 in Cortona, gest. 1669 in Rom. 1611—13 Schüler des Andrea Commodi in Rom, dann des Baccio Ciarpi. Durch Kopieren nach Raffael, Michelangelo und der Antike weitergebildet. Seine Freskobilder in Rom und Florenz wurden seinerzeit sehr bewundert und bildeten die Hauptschule für die jüngere Generation.

Herakles am Scheidewege. **530** Kc.

Oel auf Kupfer, 46 h., 35 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 34. Gestochen von G. Zocchi. Vgl. Meyers Künstlerlexikon III S. 686 No. 87 und 690 No. 170. Das ebendort S. 685 No. 23 erwähnte Bild Christus und die Samariterin am Brunnen befindet sich nicht in Stuttgart.

Brandi, Domenico

Tiermaler, geb. 1683 in Neapel, gest. 1736 daselbst.

Schafherde mit sitzendem Hirtenknaben. Lebensgross, Gegenstück zum folgenden. Bez. l. unten: Dom. Brandi (verschnörkelt). **531** Kc.

Oel, Leinwand (neu), 153 h., 200,5 br. 1846 von König Wilhelm I. überwiesen. 1898 restauriert, da sehr übermalt.

Schafherde mit schlafendem Hirten. Gegenstück zum vorigen. Bez. unten in der Mitte: D. Brandi f. (verschnörkelt). **532** Kc.

Oel, Leinwand, 152 h., 200 br. Wie oben.

Campana, Tommaso, angeblich

aus Bologna, um 1620 Schüler des Lod. Carracci, vgl. Malvasia, Felsina pittrice III 578.

533 Die büssende Magdalena, Brustbild, lebensgross.
Ka. Oel, Leinwand, 72 h., 59 br. 1863 von König Wilhelm I. überwiesen, stammt aus dem Besitz des Regierungsrats Martinengo in Würzburg. Der Meister ist mir nicht näher bekannt.

Belotto, Bernardo, genannt il Canaletto

berühmter venezianischer Architektur- und Landschaftsmaler, auch Radierer. Geb. 1720 in Venedig, gest. 1780 in Warschau. Neffe und Schüler Antonio Canales (1697 bis 1768), der auch den Beinamen Canaletto führte, und dem man früher oft die Bilder Belottos zuschrieb. Arbeitete anfangs in Rom und Oberitalien, dann in München, 1747—1758 in Dresden und Pirna im Dienste des Grafen Brühl und König Augusts III., 1758—1760 in Wien, 1762 in Warschau. 1764 wurde er in Dresden Mitglied der Akademie, 1768 Hofmaler des Königs Stanislaus II. Poniatowski von Polen in Warschau.

534 Die Piazza S. Giovanni e Paolo in Venedig.
Ld. Gegenstück zum folgenden.

Oel, Leinwand, 32,5 h., 50 br. 1849 aus Ludwigsburg als Canaletto, wobei wohl an Antonio Canale gedacht war. Vgl. No. 564.

535 Der Dogenpalast zu Venedig, darüber der
Ld. Campanile. Gegenstück zum vorigen.

Oel, Leinwand, 32,5 h., 50 br. Wie oben.

Belotto, Bernardo, Schule

536 Der Markusplatz in Venedig. L. die Ecke der
Ka. Markuskirche, im Hintergrunde die seitdem abgetragene Kirche S. Gemignano.

Oel, Leinwand, 57 h., 80,5 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 83: Canale. Frizzoni: Belotto.

537 Der Markusplatz in Venedig. In der Mitte
Ka. die Markuskirche mit dem Campanile.

Oel, Leinwand, 57 h., 84,5 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 84: Canale.

538 Platz und Kirche S. Maria Zobenigo in Ve-
Ka. nedig.

Oel, Leinwand, 49 h., 85 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 85: Schule des Canaletto. So auch früher im Katalog.

Carracci, Annibale (?)

geb. 1560 in Bologna, gest. 1609 in Rom. Schüler seines Vetters Lodovico Carracci (1555—1619), dann durch das Studium der alten Meister (Tintoretto, Paolo Veronese, Raffael und Michelangelo, besonders Correggio) weitergebildet. Mit Lodovico und seinem Bruder Agostino Begründer der eklektischen Schule in Bologna. Tätig in Bologna, Parma, Venedig und (seit 1596) Rom.

Polyphem und Galathea. Ueberlebensgross. Die Nymphe verspottet den mit seiner Syrinx am Felsenufer sitzenden einäugigen Riesen. 539 Kc.

Oel, Leinwand, 238,8 h., 180 br. 1856 von dem Kunsthändler Maurer in Stuttgart gekauft. Stammt aus dem Besitz des Herzogs von Leuchtenberg, der es als Vizekönig aus Italien mitgebracht haben soll. Auf der Rückseite ein Zettel mit den Worten: Herzogl. Leuchtenbergisches Majorat, Fideikommiss. Die Komposition stimmt nicht mit der des bekannten Freskobildes im Palazzo Farnese zu Rom überein. Die Autorschaft wurde schon bei der Erwerbung bestritten.

Carracci, Schule der

Andromeda, durch Perseus von dem Meerungeheuer befreit. 540 Ulm

Oel, Leinwand, 132 h., 100,3 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 241: Domenichino. Im früheren Katalog: Lodovico Carracci. Phot. Hoefle. Bayersdorfer: Giacomo Cavedone. Siehe folgende Nummer.

Cavedone, Giacomo (?)

geb. zu Sassuolo bei Modena 1577, gest. zu Bologna 1660. Zuerst Schüler Passerottis und Baldis, dann der Carracci in Bologna, später auch durch die Venezianer beeinflusst.

Lot und seine Töchter, ganze Figuren, lebensgross. 541 Kc.

Oel, Leinwand, 140,5 h., 192 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 100, aber erst 1856 von König Wilhelm I. geschenkt.

Dolci, Carlo, Kopie

geb. zu Florenz 1616, gest. daselbst 1686. Schüler des Jacopo Vignali, eines Schülers des Matteo Rosselli. Tätig in Florenz.

Maria, Brustbild in der Haltung der Verkündigung. 542 Ka.

Oel, Leinwand, 68,5 h., 55,7 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 106.

Domenichino, Kopie

Domenico Zampieri genannt il Domenichino, geb. 1581 in Bologna, gest. 1641 in Neapel, zuerst Schüler des Dionigi Calvaert, dann der Carracci in Bologna. Wirkte in Bologna, Rom und Neapel.

543 Ulm — Wettschiessen der Diana, alte Kopie.

Oel, Leinwand, 206,3 h., 293,5 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 201: Sassoferrato. So auch früher im Katalog. Vielmehr Kopie des Bildes von Domenichino in der Galerie Borghese in Rom, wobei nur die beiden Figuren vorn im Wasser weggelassen sind.

Gessi, Francesco (?)

geb. 1588 zu Bologna, gest. 1647 (oder 1649) daselbst. Schüler Guido Renis, tätig in Mantua, Ravenna, Neapel, besonders aber in Bologna.

544 Ka. — Diana von Aktäon im Bade überrascht.

Oel, Leinwand, 117 h., 157 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 116.

Giordano, Luca, genannt Fa Presto (?)

geb. 1632 in Neapel, gest. 1705 daselbst, Schüler Riberas in Neapel, dann in Rom Pietro da Cortonas (No. 530). Tätig in Neapel, Florenz, Rom und Madrid. Erhielt seinen Beinamen von seiner Schnellmalerei.

545 Kc. — Rinaldo und Armida im Zaubergarten.

Oel, Leinwand, 195 h., 262,5 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 117. Hat durch Entfernung der Lasuren die koloristische Wirkung verloren. Jedermann sieht übrigens, dass No. 545, 546 und 547 nicht von derselben Hand sein können.

546 Ka. — Elieser wirbt für Isaak um Rebekka.

Oel, Leinwand, 116,5 h., 156,5 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 36.

547 Kc. — Entdeckung von Odysseus' simuliertem Wahnsinn. Odysseus stellt sich, um nicht mit gegen Troja ziehen zu müssen, wahnsinnig, indem er Salz sät. Er wird dadurch entlarvt, dass Palamedes sein Söhnchen Telemachos vor seinen Pflug legt, worauf der Vater, um den Sohn nicht zu töten, die Tiere zurückhält. L. Palamedes und Penelope, dahinter Agamemnon und Menelaos, die Odysseus von Ithaka abholen wollen, in den Wolken Hera.

Oel, Leinwand, 55,5 h., 79,5 br. 1899 von dem Sprachlehrer Leyrer in Stuttgart gekauft, dessen Vater das Bild aus der Sammlung des Obristleutnants Joh. Daniel Weng († 1808) hatte. Dieser hielt es für einen Correggio, im früheren Katalog wurde es als Unbekannt (Schidone?) bezeichnet und „Der Schutzengel" genannt. Die richtige Deutung verdanke ich Prof. R. Herzog in Tübingen.

Guardi, Francesco

venezianischer Architektur- und Landschaftsmaler, geb. 1712 in Venedig, gest. 1793 daselbst. Sohn eines Malers Domenico Guardi, der aber bald nach seiner Geburt

starb, Schwager des älteren Tiepolo (No. 586), der wahrscheinlich, besonders in Bezug auf die Staffage, einen gewissen Einfluss auf ihn ausübte. Schüler des Antonio Canale, früher oft mit ihm und dem Belotto (No. 534) verwechselt, aber beiden an malerischen Qualitäten überlegen. Neuerdings besonders in England sehr geschätzt.

Segenspendung Papst Pius VI. in Venedig im Jahre 1782. Illustration. Vor der Scuola di S. Marco, welche die Piazza S. Giovanni e Paolo mit dem Colleoni-Denkmal abschliesst, ist eine hölzerne Estrade errichtet, auf der der Papst mit dem Dogen, mehreren Kardinälen und den Senatoren steht. **548** Ld.

Oel, Leinwand, 52,5 h., 68 br., die Farbe gesprungen. Phot. Brandseph und Schaller. Abgebildet bei George A. Simonson, Franc. Guardi, London 1904, pag. 4. 1902 im Lokal des Künstlerbundes, wohin es aus dem Magazin verbracht war, entdeckt und der Galerie einverleibt. Vielleicht identisch mit dem dem „Canaletto" zugeschriebenen Bilde der Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 86, obwohl die Maasse nicht stimmen. Vielleicht auch vom Herzog Karl in Venedig gekauft. Die Deutung und mit ihr das Entstehungsjahr des Bildes ist durch eine Darstellung derselben Szene von Gabriele Bella im Palazzo Querini-Stampaglia zu Venedig gesichert, welche die Unterschrift trägt: „Benedizione di Pio VI ai S. S. Giovanni e Paolo". Pius VI. wurde 1782 bei seiner Anwesenheit in Venedig sehr gefeiert. Der englische Kunsthändler Pietro Edwards bestellte damals bei Guardi vier Darstellungen von Festlichkeiten, die bei dieser Gelegenheit stattgefunden hatten. Drei andere Exemplare der Komposition befinden sich in der Universitätsgalerie zu Oxford, bei Mrs. Burns, North Mymms Park, Hatfield, und in der Gemäldegalerie zu Dresden (No. 601 A). Das Stuttgarter Exemplar ist sicher Original und stammt vermutlich direkt aus Venedig, während das Dresdener (Katalog 6. Aufl. 1906) 1898 im Londoner Kunsthandel erworben wurde. Woermann gibt zu, dass jenes die geistreiche Manier des Meisters noch schärfer ausgeprägt zeige als dieses, hält aber auch die Originalität des letzteren seiner Pinselführung nach für zweifellos und ist geneigt, „gerade weil es die prickelnden Lichteffekte Guardis noch gemässigt zeigt, in ihm die erste bei ruhigem Naturlicht gemachte Aufnahme des Gegenstandes zu sehen". Nach der Bruckmannschen Photographie macht mir das Dresdener Bild eher den Eindruck einer Kopie nach dem Stuttgarter. Die englischen Exemplare sind mir unbekannt. Vgl. George A. Simonson a. O. p. 4, 44, 45, 67. Bilderverzeichnis No. 238. Auf p. 42 bildet er eines der erwähnten Pendants ab, Papst Pius VI. empfängt den Dogen und die Senatoren.

Rückkehr der Staatsbarke Bucintoro vom Feste der Vermählung Venedigs mit dem Meere. **549** Ld.

Oel, Leinwand, 48 h., 72 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 119. Simonson a. O. No. 239 des Bilderverzeichnisses.

Rückkehr des Dogen vom Besuche der Kirche S. Giorgio in Venedig. L. die Insel S. Giorgio, r. die Dogana di mare mit der Madonna della Salute, im Hintergrunde die Kirchen del Redentore und delle Zitelle. **550** Ld.

Oel, Leinwand, 48,7 h., 72,2 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 120. Auf der Rückseite des Blendrahmens die (vom Künstler stammende?) Aufschrift: „Incominciato il Lunedi santo" (angefangen am Ostermontag). Simonson No. 240.

Guercino, Kopien

Giovanni Francesco Barbieri, genannt Guercin da Cento, berühmter Eklektiker. Geb. 1591 in Cento zwischen Bologna und Ferrara, gest. 1666 in Bologna. Schüler der Carracci in Bologna, Freund Caravaggios, tätig in Cento, Rom und Bologna.

551 Kd. Diana, Kniestück, mit Jagdhund und Speer.

Oel, Leinwand, 122 h., 101,2 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 15. Nach Zanotto wäre dies das Bild, das Guercino 1645 für den Senator Lorenzo Delfino malte. cf. Malvasia Fels. pittr. II p. 374. Doch ist dies nach Woermann das Dresdener Exemplar (No. 363), das dem unsrigen überlegen ist.

552 Kc. Der Evangelist Matthäus mit dem Engel, der ihm ein Buch vorhält. Halbfiguren, unterlebensgross.

Oel, Leinwand, ursprünglich viereckig, 65 h., 52 br., oval eingerahmt. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 17. Kam sehr verdorben nach Stuttgart und wurde dort stark restauriert. Wahrscheinlich Kopie nach dem Dresdener Bilde von 1623 Nr. 357.

553 Tüb. Der ungläubige Thomas, Kniestück, lebensgross. Kopie von Ludwig Horst (geb. 1829 in Büdingen, gest. 1891 in Degerloch) nach dem Bilde in S. Domenico zu Bologna.

Oel, Leinwand, 122 h., 142 br. 1898 von der Witwe des Künstlers in Stuttgart gekauft.

554 Tüb. Die persische Sibylle. Halbfigur, lebensgross. Auf dem Buche die Inschrift: SIBILLA PERSICA.

Oel, Leinwand, 108 h., 89,5 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 21: Schulkopie nach dem für den Grafen Alamand Gambara in Brescia (Kardinal Rondinelli? Malvasia II 375) gemalten Bilde.

555 Kd. Genius der Kunst und Wissenschaft mit Musikinstrumenten, Noten, Maler- und Bildhauergerät, zwei Büchern und einer weiblichen Büste. Lebensgross.

Oel, Leinwand, 116,2 h., 98 br., oben angesetzt. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 18: Guercino, unter Verweis auf ein Bild, das er angeblich nach seiner Tagebuchnotiz vom 14. Dez. 1645 für einen römischen Ritter gemalt haben soll (fehlt bei Malvasia). Im früheren Katalog dem Domenichino oder Franc. Mazzuoli zugeschrieben.

Liberi, Marco (?)

geb. um 1640 in Padua, gest. nach 1687, Sohn und Schüler des bekannteren Pietro Liberi (1605—1687), der auch aus Padua stammte und in Venedig wirkte.

556 Ka. Doppelbildnis zweier Männer, Brustbilder, lebensgross. Der jüngere r. hält eine Büste des Antinous, der ältere l. weist aus dem Bilde hinaus.

Oel, Leinwand, 63,5 h., 83 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 125: Selbstporträt des Künstlers und Porträt seines Vaters und Lehrers, der den Sohn von der Nachahmung der Antike auf die Natur verweise.

Maratti, Carlo

oder Maratta, geb. 1625 zu Camerano in der Mark Ancona, gest. 1713 in Rom. Schüler Andrea Sacchis in Rom, Eklektiker, der den Einfluss Guido Renis, Dolcis, Raffaels und Correggios erfahren hat. Hauptmeister der römischen Schule im 17. Jahrhundert.

Bildnis des Papstes Clemens IX. (nicht XII.), früheren Kardinals Giulio Rospigliosi. Brustbild, lebensgross. **557** Kc.

Oel, Leinwand, 74,5 h., 61 br. 1845 vom Kunsthändler Maurer in Stuttgart als Velazquez gekauft. Dann als spanische Schule, später als unbekannt, seit 1903: Maratti. Wahrscheinlich eigenhändige Wiederholung des Bildes in der Galerie Poldi-Pezzoli in Mailand. Auch in der Sammlung Rospigliosi in Rom soll sich ein Bildnis des Papstes befinden (Schmerber, Betrachtungen über die ital. Malerei 1906 S. 102).

Marieschi, Giacomo

venezianischer Vedutenmaler, geb. 1711 in Venedig, gest. 1794 daselbst, Sohn und Schüler des Michele Marieschi, weitergebildet bei G. Diziani, Nachahmer des Belotto (No. 534).

Landungsplatz. R. eine malerische Baugruppe, l. eine Tempelruine. **558** Ka.

Oel, Leinwand, 57 h., 80,5 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 134.

Der Canal Grande mit der Rialtobrücke, dahinter der Fondaco de' Tedeschi, r. Palazzo Manin. **559** Ka.

Oel, Leiuwand, 64 h., 79,5 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 131.

Der Canal Grande mit (hinten) der Kirche S. Lucia (an der Stelle des jetzigen Bahnhofs). R. vorn S. Maria ai Scalzi, l. S. Simone piccolo. **560** Ka.

Oel, Leinwand, 58,5 h., 93 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 132.

Die Scuola di S. Marco in Venedig. **561** Ka.

Oel, Leinwand, 57 h., 80,7 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 133.

Mola, Pier Francesco

geb. 1612 in Mailand, gest. 1668 in Rom (oder: geb. 1621 in Coldrè bei Como, gest. 1666 in Rom). Schüler des Franc. Albani (No. 526), tätig in Bologna und Rom.

562 Predigt Johannis des Täufers.
Kc. Oel, Leinwand, 83,5 h., 65,7 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 88: Annibale Carracci. Das Original soll sich in englischem Privatbesitz befinden.

Montagna, Rinaldo della, angeblich

eigentlich Matthäus von Plattenberg, französiert: de Platte Montagne, geb. 1608 in Antwerpen, gest. 1660 in Paris, Schüler des Everdingen (No. 217), dann aber durch längeren Aufenthalt in Italien verwelscht.

563 Seesturm. Drei Segelschiffe nahe der Küste.
Kc. Oel, Leinwand, 93,5 h., 121 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 142. Das Bild scheint italienisch zu sein.

Moretti, Giovanni Battista (?)

venezianischer Vedutenmaler, blühte um 1775.

564 Die Piazza S. Giovanni e Paolo in Venedig, freie Kopie von No. 534 (Belotto).
Ka. Oel, Leinwand, 62 h., 97 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 143: Jac. Moretti, gest. 1827 (?). Da das Bild in die Nachfolge des Belotto gehört, ist vielleicht Giuseppe Moretti (1659—1738) gemeint. Schadhaft, an vielen Stellen repariert, zuletzt 1903.

Mulier, Pieter, genannt Cavalier Tempesta

geb. 1637 in Haarlem, gest. 1701 in Mailand. Sohn und wahrscheinlich Schüler Pieter Muliers des Aelteren (Haarlem, gest. 1670). Ging früh nach Italien, wo er völlig verwelschte. Lebte in Rom, Genua und Mailand. Sein Beiname stammt von seiner Vorliebe für Gewitter-Landschaften. Er hiess auch lateinisch „de Mulieribus".

565 Winterlandschaft. Gegenstück zum folgenden.
Kc. Oel, Leinwand, 62 h., 72,5 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 149. Venezianischer Rahmen des 18. Jahrhunderts mit Perlmuttereinlagen.

566 Gewitterlandschaft. Gegenstück zum vorigen.
Kc. Oel, Leinwand, 62 h., 72,5 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 148. Rahmen wie oben.

Piola, Paolo Girolamo

geb. 1666 in Genua, gest. 1724 daselbst. Sohn und wahrscheinlich Schüler des Domenico Piola (1628—1703), studierte in Rom Maratta und die Carracci.

567 Madonna mit Kind und Hieronymus. Halbfiguren, unterlebensgross.
Kc. Oel, ital. Nussbaumholz, 70,5 h., 55 br. 1843 aus Ludwigsburg. Sammlung Gotter 1736 und Inventar von 1767 No. 751: „Biola."

Procaccini, Giulio Cesare

geb. um 1548 in Bologna, gest. um 1626 in Mailand, Schüler seines Vaters Ercole Procaccini in Mailand, später durch das Studium Correggios weiterentwickelt. Tätig in Bologna und Genua, besonders aber in Mailand.

Verkündigung der Maria, Halbfiguren. **568** Ka.

Oel, Leinwand, 47 h., 36,5 br. 1843 aus Ludwigsburg. Sammlung Gotter 1736.

Procaccini, Camillo, angeblich

Bruder des vorigen, geb. zu Bologna um 1550, gest. zu Mailand 1627. Schüler seines Vaters Ercole Procaccini in Mailand, Nachahmer des Correggio und Parmeggianino. Tätig in Mailand.

Beweinung des Leichnams Christi. Acht Figuren. **569** Ka.

Oel, ital. Nussbaumholz, 51 h., 41,6 br. 1843 aus Ludwigsburg.

Reni, Guido (?)

berühmter Eklektiker, geb. 1575 in Calvenzano bei Bologna, gest. 1642 in Bologna. Zuerst Schüler des Dionigi Calvaert, dann seit 1595 des Lodovico Carracci in Bologna, später in Rom des Annibale Carracci. Auch von Caravaggio beeinflusst. Studierte besonders Raffael und die Antike. Tätig in Rom 1605—1610, in Neapel 1620, besonders aber in Bologna.

Amor am Meeresstrande sitzend zerbricht seinen Bogen. Lebensgross. **570** Kc.

Oel, Leinwand, 71 h., 99 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 182. 1904 ausgebessert.

Diana führt den gefesselten Amor und tritt dabei auf eine Schlange, das Symbol der Sünde. R. fliehende Amoretten. **571** Kc.

Oel, Leinwand, 103,2 h., 85,5 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 181.

Sebastian als Märtyrer, liegend, an einen Baum gefesselt. Ueberlebensgross. **572** Kc.

Oel, Leinwand (neu), 172 h., 135 br. 1842 von den Professoren Dieterich und Wagner in Stuttgart gekauft. Diese hatten das Bild in einem Frauenkloster bei Savona in Oberitalien erworben, wo es als Guido Reni galt, während man in Stuttgart mehr geneigt war, es dem Domenichino zuzuschreiben.

Brustbild Christi, Vorderansicht, überlebensgross. **573** Ka.

Oel, Leinwand, 79 h., 67 br. 1843 von König Wilhelm I. überwiesen.

„Beatrice Cenci“ vgl. No. 579.

Ricci, Sebastiano

oder Rizzi, geb. 1659 oder 1660 in Cividal di Belluno, gest. 1734 in Venedig. Schüler des F. Cervelli in Venedig und des Al. Magnasco in Mailand, auch in Bologna und Rom gebildet. Arbeitete auch längere Zeit in Wien und London.

574 Ka. Landschaft, römischer Triumphbogen am Flussufer. Staffage: Vornehme Gesellschaft.

Oel, Leinwand, 55 h., 80 br. 1902 aus dem Magazin. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 186.

Rosa, Salvator, Kopie

Maler und Radierer, geb. 1615 in Arenella bei Neapel, gest. 1673 in Rom. Schüler Fr. Fancanzones und besonders Riberas, sowie des Schlachtenmalers Aniello Falcone. Tätig in Neapel, Rom, Florenz (1650—1660), dann wieder in Rom.

575 Tüb. Glaucus der Meergott verfolgt Scylla.

Oel, Leinwand, 86 h., 71,2 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 195. Kopie der bekannten Radierung des Meisters. Frimmel: Domenico Feti (1589 bis um 1624).

Rosa, Salvator, seine Art

576 Kc. Kleine Landschaft. Drei Männer in einem Boot.

Oel, Eichenholz, 17 h., 22,5 br. 1843 aus Ludwigsburg. Früher: S. Rosa selbst.

Salvi, Giovanni Battista, genannt Sassoferrato

geb. 1605 zu Sassoferrato in der Mark Ancona, gest. 1685 in Rom. Schüler seines Vaters Tarquinio. Unter dem Einfluss der Carracci-Schule, besonders Guido Renis und Domenichinos weitergebildet. Tätig in Rom.

577 Kc. Mater dolorosa. Brustbild in blauem Mantel, betend.

Oel, Leinwand, 51,5 h., 39,3 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 105: Dolce. Eine schlechte Kopie danach, auch aus der Sammlung Barbini-Breganze (No. 200) im Magazin. Retouchiert.

Schidone, Bartolommeo, Kopie

auch Schedoni oder Schedone, geb. in Modena, Geburtsjahr unbekannt, jung gestorben zu Parma 1615. Angeblich Schüler der Carracci in Bologna, tätig in Modena und Parma. Charakteristisch für seine Kunst ist die Nachahmung Correggios.

Pieta, Maria mit dem Leichnam in Abendlandschaft. **578** Kc.

Oel, Eichenholz, 45 h., 35 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 250: früher im Besitz der Familie Sandi in Venedig. Auf der Rückseite Schrift mit dem Namen des Künstlers und der Angabe: „Provenienza M. H. Sandi." Phot. Hoefle. Im früheren Katalog: „Nach Lotto?" Frimmel: Nicht Schidone, sondern wahrscheinlich Kopie nach Felice Ricci, unter Verweis auf die Bilder in der Akademie der bild. Künste in Wien und bei Dr. Fritz Schönbach daselbst.

Sirani, Elisabetta, angeblich

geb. 1639 zu Bologna, gest. 1665 daselbst. Schülerin ihres Vaters Giov. Andrea Sirani, eines Schülers des Guido Reni in Bologna. Durch Studium des letzteren weitergebildet.

Sogenanntes Porträt der Beatrice Cenci, der unglücklichen jungen Römerin, die 1599 wegen Ermordung ihres verbrecherischen Vaters hingerichtet wurde. Wahrscheinlich ein Idealporträt oder eine mythologische Person, vielleicht eine Sibylle. **579** Min.

Oel, Leinwand, 57 h., 47 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 206. Das Original von Guido im Palazzo Barberini zu Rom.

Strozzi, Bernardo

genannt „il Prete Genovese" oder „il Cappuccino", weil er später in Venedig Säkularpriester war. Geb. zu Genua 1581, gest. zu Venedig 1644, Schüler Pietro Sorris in Genua, auch von Caravaggio beeinflusst.

Johannes der Täufer mit den Schriftgelehrten, vier Halbfiguren, überlebensgross. **580** Ka.

Oel, Leinwand, 117 h., 122,5 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 211. Ein ähnliches Bild, aber in der Komposition etwas verschieden, in der Kaiserlichen Galerie in Wien No. 426.

Lot und seine Töchter, Halbfiguren, überlebensgross. **581** Ka.

Oel, Leinwand, 146,5 h., 157 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 208.

Heilige Katharina, Brustbild, lebensgross. **582** Kc.

Oel, Leinwand, 58 h., 46,2 br. Venezianischer Rahmen des 18. Jahrhunderts mit Perlmuttereinlagen. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 212. 1902 aus dem Magazin.

Jagdnymphe der Diana. Halbfigur, lebensgross, mit Hund und Lanze. **583** Kc.

Oel, Leinwand, 74 h., 58,5 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 210: Jäger (?). Stark retouchiert. 1904 verschiedene Defekte ergänzt.

584 Männliches Bildnis, Brustbild eines etwa 25-
Kc. jährigen Mannes mit Knebelbart.

Oel, Leinwand, 61 h., 47,5 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 Nr. 209.

Strozzi, Bernardo, seine Art

585 Artemisia, Königin von Karien, trinkt den Wein
Kc. mit der Asche ihres verstorbenen Gemahls Mausolus. Das Monument l. im Hintergrunde soll offenbar das Mausoleum sein.

Oel, Leinwand, 71,5 h., 60,5 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 240: „Wandich Daniel". Danach früher dem Daniel van den Dyck zugeschrieben (geb. 1599 (?), gest. 1670 zu Mantua, 1631 Schüler bei Pieter Verhaeght, 1634 Meister in Antwerpen, 1658 in Mantua, tätig in Antwerpen, Venedig und Mantua). Alter Rahmen.

Tiepolo, Giovanni Battista

berühmter venezianischer Dekorationsmaler und Radierer, geb. 1696 in Venedig, gest. 1770 in Madrid. Schüler des Gregorio Lazzarini in Venedig, gleichzeitig unter dem Einfluss Giov. Batt. Piazzettas und durch das Studium Paolo Veroneses gebildet. Schwager Guardis. 1740 in Mailand, 1750—1753 in Würzburg, dann in Venedig, seit 1762 in Madrid.

586 Findung des Moses. Illustration.
Ld. Oel, Leinwand (neu), 71,6 h., 148 br. Phot. Hoefle. 1849 aus Ludwigsburg. Nach Dr. Sack Skizze zu einem jetzt in Edinburgh befindlichen Bilde, auf dem aber die Figur rechts fehlt.

587 Allegorie der Vermählung Kaiser Fried-
Ld. rich Barbarossas mit Beatrix von Burgund. Farbenskizze zu dem Deckengemälde im Kaisersaal der bischöflichen Residenz in Würzburg. Apollo führt die Braut auf seinem von zwei Schimmeln gezogenen Wagen dem links harrenden Kaiser zu. Dabei Göttinnen, Flussgötter, Nymphen u. s. w.

Oel, Leinwand, 65,3 h., 106,5 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 216. Phot. Hoefle.

588 Neptun entführt die Theophane. Farben-
Lc. skizze.

Oel, Leinwand, 50,5 h., 31,5 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 218.

589 Joseph mit dem Kinde. Brustslück, halblebens-
La. gross.

Oel, Leinwand, 44 h., 36 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 217. Phot. Hoefle.

Kommunion des heiligen Hieronymus. Skizze. **590** La.

Oel, Leinwand, 33,2 h., 44,5 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 215. Phot. Hoefle.

Tiepolo, Giovanni Domenico

Maler und Radierer, geb. 1727 zu Venedig, gest. 1804 daselbst. Sohn und Schüler des Giov. Battista Tiepolo, den er (zusammen mit seinem Bruder Lorenzo) auch als Gehilfe nach Würzburg und Madrid begleitete. Nach dessen Tode kehrte er aus Madrid nach Venedig zurück. Lebte teils in Venedig, teils in Zianigo bei Murano. 1783 in Genua.

Darstellung im Tempel, Kniestück, halblebensgross. **590a** Ld.

Oel, Leinwand, 133 h., 101,4 br., ursprünglich oval, die Ecken ergänzt. L. ein ca. 3 cm breiter Streifen angesetzt. 1903 vom Geh. Hofrat Ernst Seeger in Berlin geschenkt. Ein ähnliches Bild in der Dresdener Galerie No. 639.

Turchi, Alessandro, genannt l'Orbetto

geb. 1582 in Verona, gest. 1648 in Rom. Schüler des Felice Ricci und des F. Brusasorci in Verona, dann selbständig zum Eklektiker entwickelt. Tätig anfangs meistens in Verona, später hauptsächlich in Rom.

Allegorie der Zeit, die die Menschen aus den Fesseln der Liebe befreit (?) (Saturn, Amor, Venus und Mars). **591** Kc.

Oel, Kupfer, 46 h., 28,5 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 223.

Heilige Familie mit einem heiligen Mönch, angeblich Felix. **592** Kc.

Oel, Lindenholz, 39,5 h., 30,3 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 225: Francesco Vanni (geb. 1563 in Siena, gest. 1610 daselbst). So auch auf einem (späteren) Zettel der Rückseite. Bei der Restauration durch Deschler trat die ganze Figur des Joseph zutage.

Joseph mit dem sitzenden Jesuskinde. Halbfigur. **593** Kc.

Oel, Zinkblech, 25,5 h., 18,5 br. Vermächtnis des Postsekretärs von Stos in Heilbronn 1882. Früher: Unbekannt. Steht den vorigen beiden Bildern nahe.

Turchi, Alessandro, seine Art

Venus und Adonis in Landschaft kosend, l. Amor. **594** Kc.

Oel, Leinwand, 26,2 h., 32,5 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 25: Schule des Baroccio, Rinaldo und Armida.

Turchi, Alessandro, angeblich

595 Simson und Delila.
Mag. Oel, Leinwand, 129 h., 160,5 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 222. Hat durch Restauration die Lasuren verloren.

Varotari, Alessandro, genannt il Padovanino

geb. 1590 in Padua, gest. 1650 in Venedig, Schüler seines Vaters Dario Varotari, weitergebildet durch das Studium Tizians und Paolo Veroneses, tätig in Padua und Venedig (vgl. No. 496).

596 Madonna mit St. Georg, Halbfiguren, über-
Ka. lebensgross.

Oel, Leinwand, 100 h., 110 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 230.

597 Abschied Hektors von Andromache. Halb-
Ka. figuren, lebensgross.

Oel, Leinwand, 108 h., 126 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 229.

Varotari, Alessandro, angeblich

598 Amor und Psyche. Sie beleuchtet mit der Lampe
Kc. den schlafenden Geliebten. Ganze Figuren, lebensgross.

Oel, Leinwand, 169 h., 202 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 Nr. 228. Hat durch Wegnahme der Lasuren gelitten. Dies soll (nach Zanotto) das Exemplar sein, das von Rosaspina gestochen und dem Antonio Savorniano gewidmet ist, zu dessen Sammlung das Bild, wie Zanotto annimmt, damals gehörte.

599 Amor mit Pfeil und Bogen.
Mag. Oel, Leinwand, 98,5 h., 81,5 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 226: Varotari.

600 Antonius und Kleopatra, fünf Halbfiguren,
Ka. überlebensgross. Gegenstück zum folgenden.

Oel, Leinwand, 134 h., 120,3 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 231.

601 Octavianus und die sterbende Kleopatra,
Ka. sechs Halbfiguren, überlebensgross. Gegenstück zum vorigen.

Oel, Leinwand, 132 h., 122,5 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 227: Tod der Iphigenia, was, abgesehen von allem andern, schon deshab nicht passt, weil das Bild Gegenstück zum vorigen ist. Die richtige Deutung verdanke ich Prof. R. Herzog in Tübingen. Aus dem Besitz Canovas.

Vecchia, Pietro della

geb. 1605 in Venedig, gest. 1678 daselbst. Schüler A. Varotaris, tätig in Venedig.

Der Zinsgroschen. Acht Halbfiguren, überlebensgross. 602 Mag.

Oel, Leinwand, 117 h., 167,7 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 168: Polidoro (sic) Caravaggio (gemeint ist Amerighi da Caravaggio). Die richtige Bezeichnung von Eisenmann.

Zuccarelli, Francesco

oder Zuccherelli, geb. in Pitigliano 1702, gest. in Florenz 1788. Gebildet in Florenz und Rom unter Morandi und Pietro Nelli, tätig ausserdem in Venedig und England.

Landschaft mit Herde am Brunnen. 603 Ka.

Oel, Leinwand, 55 h., 71 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 246.

Landschaft mit der Flucht nach Aegypten. 604 Ka.

Oel, Leinwand, 40,5 h., 51 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 249.

Flusslandschaft. Hirt mit zwei Kühen und einer Ziege. Gegenstück zum folgenden. 605 Ka.

Oel, Leinwand, 75,5 h., 57 br. 1902 aus dem Magazin. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 247.

Flusslandschaft, am Ufer drei Mädchen und ein Angler. Gegenstück zum vorigen. 606 Ka.

Oel, Leinwand, 75,5 h., 57 br. 1902 aus dem Magazin. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 248.

Zuccaro, Federigo

oder Zucchero, geb. um 1542 in S. Angelo in Vado im Gebiet von Urbino, gest. 1609 in Ancona. Schüler seines Vaters Ottavio und seines Bruders Taddeo, tätig vor allem in Rom, wo er zu den Gründern der Akademie von S. Luca gehörte, ausserdem in Florenz, Venedig, London, Paris und Madrid.

Der heilige Augustinus und das Jesuskind (vgl. No. 420). Oben die heilige Familie und musizierende Engel. Rechts unter der Mitra des Heiligen: FEDERICVS ZVCARVS . FECIT . 1592 (die Jahreszahl wiederholt). Im Hintergrunde links Stephanus. 607 Kc.

Oel, Leinwand, 55,8 h., 72 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 244. Früher frageweise dem Garofalo zugeschrieben, unter Hinweis auf ein Bild von ihm in der Nat. Gallery

in London, das in Hanfstängls Meisterwerken der Nat. Gal. zu London 65 publiziert ist. Es hat wohl unserem Gemälde als Vorbild gedient, stimmt aber nicht genau damit überein. Frimmel macht noch auf eine variierte Kopie des Londoner Bildes in der Sammlung Julius Stern in Wien aufmerksam.

Bolognesische Schule des 17. Jahrhunderts

608 Kd. Die büssende Magdalena, Kniestück, sitzend, lebensgross mit Buch und Totenschädel.

Oel, Leinwand, 117,2 h., 94,5 br. Geschenk der Erben des Finanzrats Federer in Stuttgart 1844. Früher: „Unbekannt".

609 Kd. Die heilige Ursula mit Pfeil und Kreuzesfahne, Kniestück, lebensgross.

Oel, Leinwand, 135 h., 109 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 183: Guido Reni, S. Barbara, was schon Eisenmann verbesserte.

610 Kb. Der Apostel Judas Thaddäus mit der Keule. Halbfigur in Oval, lebensgross.

Oel, Leinwand, 103,5 h., 85 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 243: Zelotti (!), S. Andreas.

611 Kc. Kleine heilige Familie. Halbfiguren.

Oel, Leinwand, 26,2 h., 24,8 br., oben angesetzt. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 184: Schule Guido Renis.

612 Nd. Weibliche Figur mit Zirkel in der Hand, Brustbild, wahrscheinlich die Geometrie.

Oel, Leinwand, 65,6 h., 50,4 br. Vermächtnis der Königin Olga 1892. Früher: „Unbekannt".

613 Kc. Knabenbildnis. Brustbild, lebensgross.

Oel, Fichtenholz, 47,5 h., 37 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 50: Moretto. So auch früher im Katalog, was schon Eisenmann bedenklich schien. Das Bild gehört in die Nachfolge der Carracci.

Italienische Schule des 17. Jahrhunderts

614 Ka. Ammon tröstet Thamar. Halbfiguren, lebensgross.

Oel, Leinwand, 74,6 h., 107 br. 1847 aus Ludwigsburg. Sammlung Gotter 1736 und Inventar von 1767 ohne Namen.

615 Kc. Lot mit seinen Töchtern, sitzend, ganze Figuren, lebensgross.

Oel, Leinwand, 122,4 h., 170,3 br. 1839 von dem Buch- und Kunsthändler Samuel Liesching in Stuttgart als Tizian (!) gekauft, später: Schule von Venedig. Hymans: Spranger (vgl. No. 113).

Augustinus lesend, Brustbild, überlebensgross. **616** Ka.

Oel, Leinwand (neu), 69,5 h., 58 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 41: Bolognesische Schule. So auch früher im Katalog.

Madonna mit Kind, Halbfigur, lebensgross. **617** Ka.

Oel, Leinwand, 73,5 h., 61,5 br. 1849 aus Ludwigsburg als Unbekannt.

Christus und das kananäische Weib, das ihn um Hilfe anfleht. Sieben lebensgrosse Figuren und ein Hund. **618** Kc.

Oel, Leinwand (neu), 231 h., 178 br. 1846 als „Guercino, Christus und die Ehebrecherin" von dem Kunsthändler Dubois in Paris gekauft. So auch früher im Katalog. 1904 ausgebrochene Stellen ergänzt.

Kreuzigung, dabei Maria, Johannes und Magdalena. **619** Kc.

Oel, Schiefer (der als Grund stehen geblieben ist), 70 h., 46,2 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 22: Schule des Guercino. Später: „Guercino".

Heilige Familie mit der knienden Katharina, lebensgross. Sieben Figuren, zwei Engel halten eine Krone über Maria. **620** Kc.

Oel, Leinwand, 252,5 h., 171 br. Phot. Hoefle. 1864 durch Vermittlung des Obersthofmeisters Grafen von Uxküll-Gyldenbrand von den Erben eines in Mexiko gestorbenen Herrn Uhde als Zurbaran (Spanier 1598—1662) gekauft. So auch früher im Katalog. Wahrscheinlich überhaupt nicht spanisch, sondern aus der Schule Caravaggios. Eine Replik der Komposition, die für italienisch galt, befand sich früher im Münchener Privatbesitz. Weizsäcker: Luca Giordano (vgl. No. 545).

Venus liegend mit Amor. **621** Ka.

Oel, Leinwand, 88 h., 140 br. 1902 aus dem Magazin. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 185: Schule des Guido Reni.

Amor sitzend, nach l. zeigend, aus einer grösseren Komposition. **622** Kc.

Oel, Leinwand, 46,8 h., 37,5 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 39: „Bolognesische Schule, Herkules als Kind, die Schlangen würgend." Die abweichende Bezeichnung des Inhalts erklärt sich daraus, dass das Bild, als es nach Stuttgart kam, völlig übermalt und der Amor in einen schlangenwürgenden Herakles verwandelt war.

Vanitas oder Pandora, sitzend, lebensgross. Krone, Maske, Juwelen und Totenkopf erinnern an die **623** Kc.

typische Darstellung der Eitelkeit, das Gefäss, dessen Deckel sie öffnet, an die Büchse der Pandora.

Oel, Leinwand, 173 h., 140 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 91 : Lodovico Carracci. Damals war der Kopf ganz übermalt. Gehört eher der Richtung Caravaggios an.

624 Kleine Mondscheinlandschaft mit Brücke und
Ka. Fischern.

Oel, Lindenholz, achteckig, 28,5 h., 22 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 80: Callot.

625 Landschaft mit der Ruhe auf der Flucht
Ka. nach Aegypten.

Oel, Leinwand, 22 h., 28,3 br. 1865 aus dem Nachlass des Partikuliers Jean Gavard in Stuttgart als Nic. Poussin gekauft. Früher: In der Art des Nic. Poussin.

Oberitalienische Schule des 17. Jahrhunderts

626 Johannes der Täufer als Knabe, kniend.
Kc.

Oel, Leinwand, 51 h., 41 br. 1843 von dem Kaufmann Jean Gavard in Stuttgart gekauft, früher fälschlich: Cesare da Sesto. Wohl von einem späteren Nachzügler der Lionardo-Schule.

627 Kreuzigung, neun Figuren.
Kc.

Oel, Leinwand, 67 h., 47,5 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 189: Tintoretto. Wohl von einem späteren Nachzügler der grossen Venezianer.

628 Damenbildnis. Junge Frau in Witwentracht,
Kb. Kniestück, lebensgross.

Oel, Leinwand, 101 h., 79 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 204: Savoldo, so auch früher im Katalog.

629 Bildnis eines jungen Mannes, etwa 20jährig,
Kb. bartlos, Halbfigur, lebensgross.

Oel, Leinwand, 107 h., 88 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 58: Schule des Bordone. Vielmehr später.

Venezianische Schule des 17. Jahrhunderts

630 Landschaft, rechts die Ruinen eines Tempels.
Ka.

Oel, Leinwand, 76,2 h., 100 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 237: Tizian (!).

Landschaft. Kesselschmiede vor einer Grotte. **631** Ka.

Oel, Leinwand, 32,5 h., 50 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 112: Vlämische Schule. In den früheren Katalogen: In der Art des Bauernbrueghel. Frimmel: Venezianisches Bild, möglicherweise nach einem Original des älteren Jan Brueghel. Von derselben Hand wie das folgende.

Volksbelustigung vor einem Wirtshause. **632** Ka.

Oel, Nussbaumholz, 42 h., 51 br. Sammlung Barbini-Breganze 1852 No. 66: P. Breughel. Von derselben Hand wie das vorige.

IX. Moderne ausländische Schulen.

Aiwasowsky, Iwan Constantinowitsch

berühmter russischer Seemaler, geb. 1817 zu Feodosia in der Krim, gest. 1900 auf seinem Landgute daselbst. 1833 auf der Kunstakademie in St. Petersburg, wo er Schüler des französischen Marinemalers P. Tanneur und Sauerweids war. Er lebte längere Zeit in Italien, der Türkei, Spanien und Frankreich, seit 1847 als Hofmaler und Professor in Feodosia.

Bewegte See. Bez. r. unten: Aivasovskij a Stuttgart 1879. **633** Sb.

Oel, Leinwand, 145,3 h., 185,5 br. Geschenk der Königin Olga 1879.

Aman-Jean, Edmond

geb. in Chevry-Cossigny (Seine et Marne), lebt in Paris.

Dame im Garten, auf einer Bank sitzend. Dämmerung. Bez. r. unten: Aman Jean. **634** Xa.

Oel, Leinwand, 150 h., 120 br. 1901 auf der französischen Ausstellung in Stuttgart vom Künstler erworben.

Barison, Giuseppe

italienischer Genremaler, geb. 1853 in Triest. Schüler der Wiener Akadem unter Ed. v. Engerth. Lebt in Triest.

635 Ulm — Eine venezianische Familie. Bez. l. unten: G Barison · VENEZIA (die zwei ersten Buchstaben verschlungen).

Oel, Leinwand, 45 h., 56 br. 1884 von der Kunsthandlung Lepke in Berlin gekauft.

Beveren, Charles van

belgischer Historien-, Genre- und Porträtmaler, geb. 1809 in Mecheln, gest. 1850 in Amsterdam. Studierte in Mecheln und Antwerpen und bereiste Italien. Mitglied der Akademie von Amsterdam.

636 Rd. — Ein Orientale. Halbfigur. Bez. l. unten C. van Beveren 1849.

Oel, Leinwand, 81,2 h., 63 br. 1862 von König Wilhelm I. überwiesen.

Bock, Théophile de

holländischer Landschaftsmaler, geb. 1852 im Haag, gest. 1904 in Haarlem. Schüler des J. W. van Borselen und des J. H. Weissenbruch. Eine Zeit lang in Paris und Barbizon, dann im Haag. Zuletzt lebte er meist zu Renkum bei Arnheim.

637 Ya. — Dünenlandschaft. Bez. l. unten: Theophile de Bock.

Oel, Leinwand, 179,5 h., 120 br. 1891 auf der internationalen Ausstellung in Stuttgart gekauft.

Bossuet, Frans

belgischer Architekturmaler, geb. 1798 zu Ypern, gest. 1889 zu S. Joost-ten-Oode (Brüssel). Zuerst Marinebeamter, seit 1840 Maler, Schüler der Akademie zu Brüssel. Bildete sich auf Reisen in den Niederlanden, Deutschland, Frankreich, Spanien und Nordafrika weiter. Eine Zeit lang Lehrer an der Brüsseler Akademie.

638 Sb. — Maurisch-spanisches Stadttor. Bez. r. an dem Brunnenrande: F. Bossuet van Yper 1844.

Oel, Holz, 75,5 h., 60 br. Vermächtnis des Königs Karl 1891, früher im Schloss Rosenstein bei Cannstatt.

Braekeleer, Adriaan Ferdinand de

belgischer Genremaler, geb. 1818 in Antwerpen, gest. 1904 daselbst. Neffe und Schüler des Ferdinand de Braekeleer d. Aelt., Bruder des Bildhauers Isaak Braekeleer.

639 Ulm — Die Vorleserin. Bez. l. unten: Adrien De Braekeleer f. 1846.

Oel, Birnenholz, 59,8 h., 48 br. 1846 auf der Kunst-Ausstellung in Stuttgart gekauft.

Brandt, Josef von

polnischer Schlachtenmaler, geb. 1841 zu Szczebrzeszyn bei Warschau, 1862 Schüler von Franz Adam (No. 690) und Karl v. Piloty (No. 846) in München, dann von Cogniet in Paris, lebt jetzt teils in München, teils auf seinem polnischen Gute Oronsko.

Reiterkampf zwischen Polen und Schweden im dreissigjährigen Kriege. Bez. l. unten: Jozef Brandt Warszawy 1878. **640** Vc.

Oel, Leinwand, 91 h., 172 br. 1879 von der Fleischmannschen Kunsthandlung in München gekauft.

Brion, Gustave

elsässischer Genremaler, geb. 1824 zu Rothau in den Vogesen, gest. 1877 in Paris. Schüler Gabriel Guérins. Malte besonders Bilder aus dem elsässischen Bauernleben.

Hochzeitszug im Elsass. Bez. r. unten: G. Brion 1860. **641** Sd.

Oel, Leinwand, 166 h., 250 br. Geschenk König Wilhelms I. 1864 (wenige Tage vor seinem Tode).

Chierici, Gaetano

italienischer Genremaler, geb. zu Reggio in der Emilia 1838, lebt daselbst. Malt besonders Anekdoten aus der Kinderwelt, die durch ihren peinlichen Naturalismus das Interesse des Publikums herausfordern.

Ueberraschung (Maskenscherz). Bez. l. im Bilde: Chierici Gaetan 1888. **642** Va.

Oel, Leinwand, 105,5 h., 154 br. 1888 von Rustige auf der Münchener internationalen Kunstausstellung (vom Künstler) gekauft.

Selbstbildnis. Brustbild, lebensgross. **643** Vb.

Oel, Leinwand, 88 h., 68,5 br. 1888 vom Künstler zum Dank für die Anschaffung des vorigen Bildes geschenkt.

Coomans, Pierre Olivier Joseph

belgischer Historien- und Genremaler, geb. 1816 in Brüssel, gest. 1889/90 in Boulogne sur Seine. Schüler von Hasselaere in Gent und de Keyser und Wappers in Antwerpen, reiste in Algerien, Italien, der Türkei und Griechenland.

Römische Familie. Bez. r. unten: Joseph Coomans, 1864. **644** Mag.

Oel, Leinwand, 78 h., 101 br. Vermächtnis des 1894 gestorbenen Obersthofmeisters Feriherrn Richard von Reischach.

645 Sappho. Bez. l. unten: Joseph Coomans 1872.
Ulm Oel, Leinwand, 81,7 h., 65,6 br. Vermächtnis des 1894 gestorbenen Obersthofmeisters Freiherrn Richard von Reischach.

Coromaldi, Umberto

geb. 1870 in Rom, lebt daselbst.

646 Der Lumpensammler. Bez. l. oben: U. Coromaldi.
Va. Pastell auf Karton, 118 h., 118 br. 1896 auf der internationalen Gemäldeausstellung in Stuttgart vom Künstler gekauft. Abgebildet im Katalog der Ausstellung S. 11.

Courbet, Gustave

Führer der naturalistischen Bewegung in Frankreich, geb. 1819 in Ornans (Doubs), gest. 1877 in Tour de Peilz bei Vevey am Genfer See. 1837 Schüler Flageoutots in Ornans, 1839 in Paris Schüler von Steuben und Hesse, besonders aber von David d'Angers. Daneben durch das Studium von Hals, Rembrandt, Zurbaran, Caravaggio und Ribera, vor allem aber durch intensives Naturstudium weitergebildet. Epochemachend war sein Begräbnis von Ornans 1850 und die Ausstellung seiner Werke 1855. 1869 in München. 1871 Communard. Nach dem Sturz der Commune infolge der von ihm veranlassten Demolierung der Vendôme-Säule gefangen gesetzt und finanziell ruiniert, ging er in freiwillige Verbannung.

646a Seestrand bei Sonnenuntergang. Bez. l. unten
Xd. G. Courbet.
Oel, Leinwand, 54,5 h., 65 br. 1907 von dem Kunsthändler Strölin in Paris geschenkt.

Courtens, Frans

belgischer Landschaftsmaler, geb. 1854 in Termonde, wohnte bis vor wenigen Jahren meist in Nordniederland, dann in Joost-ten-Oode (Brüssel), jetzt in Brügge. Seit 1904 Professor am Institut supérieur des beaux arts in Antwerpen.

647 Barken am Morgen („La Barque à Moules").
Ya. Illustration. Bez. r. unten: Franz Courtens.
Oel, Leinwand, 159 h., 112 br. 1891 auf der internationalen Ausstellung in Stuttgart gekauft. Phot. Schaller.

Dorcy, Fr. (?)

französischer Maler, angeblich geb. 1807. Nichts näheres bekannt.

648 Mädchen, Brustbild. Bez. Dorcy oder Dorey.
Mag. Oel, Leinwand, oval, 56 h., 46,5 br. Vermächtnis des 1894 gestorbenen Obersthofmeisters Freiherrn Richard von Reischach.

Ekenaes, Jahn

norwegischer Landschafts- und Genremaler, geb. im Kirchspiel Hof (Norwegen) 1847, Schüler des norwegischen Landschaftsmalers Eckersberg in Christiania, in den 70er Jahren in München, lebt in Asgaardstrand (Norwegen).

Vorbereitung zum Fischfang. Bez. r. unten: J. Ekenaes. 1889. **649** Vc.

Oel, Leinwand, 115 h., 160 br. 1889 von der Fleischmannschen Kunsthandlung in München gekauft. Abgebildet im Katalog der Münchener Ausstellung von 1889.

Fouace, Guillaume

geb. 1838 in Réville (Manche), Schüler von Yvon, gest. in Paris 1895.

Stilleben, „im Buffet". Bez. r. unten: G. Fouace. **650** Wb.

Oel, Leinwand, 82 h., 132 br. 1891 auf der internationalen Ausstellung in Stuttgart gekauft.

Gudin, Théodore

s. Zeit berühmter französischer Seemaler, geb. 1802 in Paris, gest. 1880 in Boulogne sur Seine. Schüler von Girodet-Trioson, schloss sich dann aber der romantischen Schule an. 1831 und 1839 im Orient, 1841 in St. Petersburg, 1844/45 in Berlin.

Seeküste. Abend nach dem Sturm. Bez. l. unten: T. Gudin. 1852. **651** Ulm

Oel, Leinwand, 123 h., 171 br. 1867 auf der permanenten Kunstausstellung in Stuttgart gekauft.

Guffens, Egidius Godfried

belgischer Historien- und Porträtmaler, geb. 1823 in Hasselt (Limburg), gest. 1901 in Schaarbeek bei Brüssel. 1838 Schüler der Antwerpener Akademie und des Nic. de Keyser, 1845, 1847 und 1849 in Paris, 1850—52 auf Reisen in Deutschland und Italien, seit 1871 in Brüssel.

Zwei Italienerinnen. Bez. r. unten: G. Guffens 1853. **652** Pc.

Oel, Leinwand, 133,5 h., 97,5 br. Vermächtnis des Königs Karl 1891, vorher auf dem Kgl. Landhause Rosenstein bei Cannstatt.

Haas, Jan Huibrecht Leonard de

holländischer Tiermaler und Radierer, geb. 1832 zu Hedel in Nordbrabant, Schüler der Akademie in Amsterdam und des P. F. van Os in Haarlem, 1853—57 in Oosterbeek, seitdem in Brüssel.

Kühe in den Dünen. Bez. r. unten: J H L. de Haas. **653** Tüb.

Oel, Mahagoniholz, 130 h., 97 br. 1891 auf der internationalen Ausstellung in Stuttgart gekauft.

654 Flussufer mit Kühen. Bez. r. unten: J H L
Uc. de Haas.

Oel, Mahagoniholz, 97 h., 130 br. Vermächtnis des Fabrikanten Max Braun in Schaffhausen, eines geborenen Württembergers 1899.

Hove, Hubertus van

holländischer Genre- und Architekturmaler, geb. 1814 im Haag, gest. (nach Singer) 1867 daselbst, (nach Wurzbach) 1865 in Antwerpen. Sohn und Schüler des Architekturmalers Bart. Joh. van Hove und des H. van den Sande-Backhuysen.

655 Treppenhaus einer holländischen Wohnung mit
Sb. Figuren. Bez. l. unten: H. van Hove. Bî.

Oel, Leinwand, 71 h., 57 br. Vermächtnis des Königs Karl 1891. Früher im Kgl. Landhause Rosenstein bei Cannstatt.

Joris, Pio

italienischer Genremaler, geb. 1843 in Rom, gebildet auf der Accademia di S. Luca in Rom unter A. Vertumni und Mariano Fortuny. Bereiste dann Spanien, Frankreich und Deutschland. Lebt in Rom.

656 Im Portikus der Octavia. Illustration. Bez. l.
Vb. unten: P. Joris Roma.

Oel, Mahagoniholz, 22 h., 16 br. 1891 auf der internationalen Kunstausstellung in Stuttgart gekauft. Phot. Schaller.

Koldewey, Bernard Marie

holländischer Landschaftsmaler, geb. 1859 in Dordrecht, gest. daselbst 1898, Schüler des C. J. de Vogel und Roland Lary, zwei Jahre auf der Antwerpener Kunstakademie, dann wieder in Dordrecht, 1891—1892 in Süditalien und Corsica. Durch Jac. Maris und Theoph. de Bock (No. 637) beeinflusst, mit Blommers befreundet.

657 Ausladen der Muscheln in Philipperne. Bez.
Vc. r. unten: B. M. Koldewey. f^t^ Philipperne A 1895.

Oel, Leinwand, 106 h., 159 br. 1896 auf der internationalen Gemäldeausstellung in Stuttgart gekauft. Abgebildet im Katalog der Ausstellung S. 39.

Landelle, Zacharie, Charles

französischer Historien-, Genre- und Porträtmaler, geb. 1821 in Laval (Dep. Mayenne). Schüler Delaroches, ahmte ihn und Ary Scheffer nach. Bereiste 1865 Kleinasien und Nordafrika.

658 Weibliches Bildnis. Brustbild. Bez. l. unten:
Uc. C. L. 57.

Oel, Leinwand, 55,5 h., 46 br. Vermächtnis des Königs Karl 1891, vorher im Kgl. Landhause Rosenstein bei Cannstatt.

Larson, Marcus

schwedischer See- und Landschaftsmaler, geb. 1825 in Ostergotland, gest. 1864 in London. Schüler der Akademie in Stockholm (1846), Melbys in Kopenhagen und A. Achenbachs in Düsseldorf (1852). 1855/56 in Paris, später in Russland, Finland und London.

Schwedische Landschaft mit Wasserfall. Bez. r. unten: M. Larson. Paris 1856. (Die zwei ersten Buchstaben verbunden.) **659** Mag.

Oel, Leinwand, 38,2 h., 46,5 br. Vermächtnis des 1894 gestorbenen Obersthofmeisters Freiherrn Richard von Reischach.

Linnig, Willem, der Aeltere

belgischer Genremaler und Radierer, geb. 1819 in Antwerpen, gest. 1885 daselbst, Schüler des Hendrick Leys, Bruder des Seemalers Egidius Linnig und Vater Willem Linnigs des Jüngeren.

Das Innere einer Schenke im 17. Jahrhundert. R. unten bez.: W. Linnig 56. **660** Ulm

Oel, Zedernholz, 36,5 h., 45 br. 1856 gekauft auf der Ausstellung des rheinischen Kunstvereins in Stuttgart.

Mac Adam, Walter

schottischer Landschaftsmaler, geb. 1866 in Glasgow, lebt daselbst, gehört zu der Schule der „Glasgow Boys“.

Oktoberglühen. Herbstlandschaft. Bez. l. unten: Walter Mc Adam. **661** Wc.

Oel, Leinwand, 61 h., 91,5 br. 1896 auf der internationalen Ausstellung in Stuttgart gekauft.

Maris, Willem

holländischer Tier- und Landschaftsmaler, geb. 1844 im Haag, Schüler seiner Brüder Jakob und Mattys Maris, tätig im Haag.

Holländische Viehweide. L. unten bez. Willem Maris. **662** Va.

Oel, Leinwand, 88 h., 128 br. 1896 auf der internationalen Kunstausstellung in Stuttgart gekauft.

Michetti, Francesco Paolo

italienischer Genre- und Landschaftsmaler, geb. 1851 in Tocca da Casauria bei Chieti, 1868 Schüler von Morelli und Dalbuono in Neapel, lebt in Francavilla a Mare am adriatischen Meere.

663 Xd. Mittagsrast. Hirtenpaar in Landschaft, sitzend. R. unten bez.: F P Michetti 81.

Oel, Leinwand, 96,5 h., 62 br. Geschenk des Geheimen Hofrats Ernst Seeger in Berlin 1902.

Monet, Claude

berühmter französischer Landschaftsmaler, geb. 1840 in Paris, Freund und Schüler Manets, Hauptmeister des Impressionismus. Lebte zuerst in Vétheuil an der Seine und liess sich dann in Giverny nieder.

663a Xd. Felder im Frühling. Bez. r. unten: Claude Monet 87.

Oel, Leinwand, 74,3 h., 93 br. Eigentum des Stuttgarter Galerievereins. 1906 aus der Sammlung des früheren Opernsängers Faure in Paris durch Vermittlung des Kunstsalons von Bruno Cassirer in Berlin gekauft.

Moreau-Nélaton, Etienne

französischer Landschaftsmaler und Graphiker, Impressionist, geb. 1859 in Paris, studierte erst Litteratur, dann seit 1871 Malerei unter Harpignies, lebt in Paris.

664 Xd. Paris von den Türmen der Kirche Notre Dame gesehen. Bez. r. unten: E. Moreau-Nélaton.

Oel, Leinwand, 61,5 h., 88,3 br. 1901 bei Gelegenheit der französischen Ausstellung in Stuttgart vom Künstler geschenkt.

Neal, David

amerikanischer Historien- und Porträtmaler, geb. 1838 in Lowell (Massachusets), zuerst Holzschneider, dann Schüler der Münchener Akademie und (1869—70) Pilotys, Schwiegersohn des Glasmalers Ainmiller, später in Paris. Seit 1884 in New-York als Porträtmaler.

665 Ulm Gottesfriede. Nonnen. Bez. l. unten: David Neal 83.

Oel, Leinwand, 77,5 h., 57,5 br. 1892 auf der Auktion der Sammlung Höch in München gekauft.

Perrault, Léon

französischer Genremaler, geb. 1834 in Poitiers, Schüler von Bouguereau und Picot in Paris, lebt in Paris.

666 Tüb. Die kleine Schwester. Bez. r. oben: · L · Perrault.

Oel, Leinwand, 42 h., 34 br. 1889 auf der permanenten Kunstausstellung in Stuttgart gekauft.

Pieneman, Nicolaes

holländischer Historien- und Porträtmaler, geb. 1810 in Amersfoort, gest. 1860 in Amsterdam, Sohn und Schüler des Jan Willem Pieneman (1779—1853).

Ein Araber. Halbfigur. Bez. r. unten: N. Pieneman 184. — 667 Rd.

Oel, Eichenholz, 90 h., 71 br. Geschenk des Königs Wilhelm I. 1844. Im früheren Katalog: Jan Willem Pieneman, doch ist die Signatur die des Sohnes.

Pissarro, Camille

berühmter französischer Landschaftsmaler und Radierer, Impressionist, geb. 1830 auf der Antilleninsel St. Thomas, gest. 1903 in Paris, 1852 Schüler von Fr. Melbye in St. Thomas und Caracas, 1855 in Paris Schüler Corots, 1859 in Montmorency, 1863 in La Varenne Saint-Hilaire, 1867 in Pontoise. Seit 1866 Freund Manets und Monets. 1868 in Louveciennes. Nach dem Kriege 1870/71, der sein Häuschen in Louveciennes mit seinem ganzen Kunstinhalt vernichtete, ging er mit Monet nach England. 1872—82 wieder in Pontoise, 1884—96 in Eragny-Bazincourt (Oise), dann in Paris.

Der Gärtner. Bez. l. unten: C. Pissarro. 99. — 668 Xd.

Oel, Leinwand, 92 h., 65 br. 1901 auf der französischen Ausstellung in Stuttgart gekauft (früher im Besitz von Durand-Ruel in Paris).

Portaels, Jan Frans

belgischer Historien- und Bildnismaler, geb. 1818 in Vilvoorden bei Brüssel, gest. 1895 in Brüssel. Schüler der Brüsseler Akademie und des Navez, später des Paul Delaroche in Paris. Liess sich nach längeren Reisen (in Italien, Aegypten, Syrien, Marokko, Spanien, Ungarn, Norwegen) 1847 in Gent, 1849 in Brüssel nieder. Lehrer an der Brüsseler Akademie 1863—1865, von neuem auf Reisen, 1870—1874, dann Direktor der Brüsseler Akademie.

Brustbild einer Orientalin. R. bez. J. Portaels 1868. — 669 Nc.

Oel, Leinwand, 64 h., 52 br. Vermächtnis der Königin Olga 1892.

Ribot, Augustin Théodule

französischer Historien-, Genre- und Stillebenmaler und Radierer, geb. 1823 in Saint Nicolas d'Attez (Eure), nach anderen in Breteuil, gest. 1891 in Colombes bei Paris. Schüler von Glaize, Nachahmer der alten Spanier, besonders Riberas.

Der barmherzige Samariter. Bez. r. unten: t. Ribot. — 669a Xa.

Oel, Leinwand, 74 h., 93 br. 1803 vom Geh. Hofrat E. Seeger in Berlin geschenkt. Hat mit dem Bilde im Luxembourg zu Paris von 1870 nichts zu tun. Eine andere Darstellung derselben Szene, die ebenfalls von dem Bilde verschieden ist, befindet sich im Museum von Pau.

Rizzoni, Alexander

baltischer Genremaler, geb. 1836 in Riga, gest. 1902 in Rom. Sohn eines italienischen Schuhmachers, der unter Napoleon gedient hatte und beim russischen Feldzug nach Riga verschlagen worden war. 1852 Schüler der Petersburger Akademie unter Willewald. 1858 machte er eine Reise durch Italien und Frankreich. Vorübergehend in Paris tätig, liess er sich 1865 in Rom nieder. 1866 Akademiker, 1868 Professor.

670 Spieler in einer polnischen Schenke. L. unten
Nc. bez.: A. Rizzoni.

Oel, Leinwand, 49,5 h., 61,8 br. Vermächtnis der Königin Olga 1892.

Roche, Alexander

schottischer Figurenmaler, geb. 1863 in Glasgow, studierte zuerst an der Kunstschule seiner Vaterstadt, dann in Paris unter Lefèbvre und Boulanger und an der Ecole des beaux arts unter Gérôme. Erhielt in München 1889 und in Dresden 1897 die goldene Medaille, lebt in Edinburgh. Abbildungen seiner Gemälde bei Muther, Gesch. d. engl. Malerei S. 79 und 81.

671 Ein Lied. Mandolinenspielerin. Kniestück. Bez.
Wb. r. oben: Alexander Roche.

Oel, Leinwand, 100 h., 65 br. 1902 auf der Münchener Sezessionsausstellung gekauft, bald darauf als Titelbild in der „Jugend“ publiziert.

Ruyten, Jan

belgischer Historien- und Genremaler, geb. 1813 in Antwerpen, gest. 1881 daselbst, Schüler des Jan van Regemorter in Antwerpen und des G. Nuyen im Haag.

672 Fuhrleute vor einer Herberge. Bez. r. unten:
Tüb. J. Ruyten 1842.

Oel, Lindenholz, 65 h., 85 br. 1843 auf der Kunstausstellung in Stuttgart gekauft.

Schendel, Pieter van

belgischer Genremaler, geb. 1806 in Ter Heyden (Nordbrabant), gest. 1870 in Brüssel. Schüler der Antwerpener Akademie unter M. J. van Bree, lebte nacheinander in Amsterdam, Rotterdam und Haag. Seit 1850 in Brüssel.

673 Gemüsehändlerin, Nachtstück mit Kerzenbeleuch-
Sb. tung. Bez. r. unten: P. van Schendel.

Oel, Birnbaumholz, 83,5 h., 64,2 br. 1843 auf der Kunstausstellung in Stuttgart gekauft. 1862 von Otto Baisch lithographiert.

Schmidt, Willem Hendrik

holländischer Genremaler, geb. 1809 in Amsterdam, gest. 1849 in Delft, Schüler des G. de Meyer. 1840 bereiste er Deutschland, 1842 wurde er Lehrer an der Akademie zu Delft.

674 Die Botschaft. Figuren in der Tracht des 17. Jahr-
Ulm hunderts. L. oben bez.: W. H. Schmidt. 1843.

Oel, Mahagoniholz, 64,8 h., 51 br. Auf der Stuttgarter Kunstausstellung von 1843 gekauft.

Schotel, Jan Christiaan

holländischer Seemaler, geb. 1787 in Dordrecht, gest. 1838 daselbst. Ursprünglich Offizier, seit 1813 Maler, Schüler des A. Meulemans und Mart. Schouman.

Seesturm an der Küste. Bez. unten in der Mitte J C Schotel. **675** Tüb.

Oel, Leinwand, 75,3 h., 101 br. Vermächtnis des 1894 verstorbenen Obersthofmeisters Freiherrn Richard von Reischach.

Stevens, Edward Josef

belgischer Tier- und Genremaler, älterer Bruder des Alfred Stevens, geb. 1822 in Brüssel, gest. 1892 daselbst. Studierte in Paris als Autodidakt.

Zwei musizierende Damen. Bez. r. unten: J. D. Stevens 1865. **676** Ulm

Oel, Mahagoniholz, 46 h., 37 br. Vermächtnis des 1894 gestorbenen Obersthofmeisters Freiherrn Richard von Reischach.

Swan, John Macallan

englischer Tiermaler, geb. in Old Brentford, gebildet auf der Worcester School of Art und der Lambert Art School (unter John L. Sparkes), dann in Paris unter Gérôme, Bastien-Lepage, Dagnan-Bouveret und dem Bildhauer Frémiet, lebt in London.

Königstiger. L. unten bez.: John Sw. fec. **676a** Vb.

Pastell, 33,5 h., 49,5 br. 1903 von dem Geh. Hofrat E. Seeger in Berlin geschenkt.

Ter Meulen, Frans Pieter

holländischer Genremaler, geb. 1843 in Bodegraven, Schüler des J. J. van de Sande Bakhuysen, lebt im Haag.

Hirtenjunge mit Schafen. Bez. l. unten: Ter Meulen. **677** Ua.

Oel, Leinwand, 92 h., 78 br. 1896 auf der internationalen Kunstausstellung in Stuttgart gekauft. Abgebildet im Katalog der Münchener Sezessionsausstellung von 1895.

Thaulow, Fritz

norwegisch-französischer Landschaftsmaler, geb. 1847 in Christiania, gest. 1906 in Volendam, studierte in Kopenhagen bei Sörensen, in Karlsruhe bei Gude und später in Paris, wo er sich der impressionistischen Richtung anschloss. Er wohnte abwechselnd in seiner Heimat und Frankreich, früher meist in der Normandie und in Dieppe, später in Paris.

Mondschein in einem Dorfe der Normandie. R. unten bez.: Fritz Thaulow. 95. **678** Xc.

Oel, Leinwand, 48 h., 69 br. 1898 von dem Fabrikanten W. Wecker in Heilbronn gekauft, der es auf der internationalen Ausstellung in Stuttgart 1896 erworben hatte.

Tielemans, Lodewijk (?)

geb. 1826 (?) in Antwerpen, gest. 1856 daselbst.

679 Ulm — Kartenspieler in einer Schenke.

Oel, Eichenholz, 62 h., 48 br. 1845 von Joh. Siegel in Stuttgart gekauft. Früher einem P. J. Tillemans (?) zugeschrieben.

Vermeersch, Ivo Ambros

belgischer Architekturmaler, geb. 1809 (1810?) in Maldeghem bei Gent, gest. 1852 in München, Schüler der Genter Akademie unter P. F. de Noter. Nach längeren Reisen liess er sich 1841 in München nieder und besuchte von dort aus öfters Italien.

680 Rd. — Stadttor und Moselbrücke in Koblenz. Unten bez. J. Vermeersch. 1846.

Oel, Leinwand, 47,5 h., 41 br. 1846 auf der Kunstausstellung in Stuttgart gekauft.

Verschuur, Wouter

holländischer Landschafts- und Genremaler, geb. 1812 in Amsterdam, gest. 1874 in Vorden, Schüler des P. G. van Os und C. Steffelaer in Amsterdam.

681 Sa. — Pferde vor einer Landschenke. R. seitlich bez. W. Verschuur. f.

Oel, Mahagoniholz, 35,5 h., 44,8 br. Vermächtnis des 1894 gestorbenen Obersthofmeisters Freih. Richard von Reischach.

682 Sa. — Wintermorgen. Schlittenfuhre und Viehtreiber im Schnee. R. unten bez.: W. Verschuur f.

Oel, Mahagoniholz, 45,8 h., 60 br. Vermächtnis des 1894 gestorbenen Obersthofmeisters Freih. Richard von Reischach.

Vervloet, Frans, der Jüngere

belgischer Architekturmaler, geb. 1795 in Mecheln, gest. 1872 in Venedig, Schüler seines Bruders Jan Vervloet, seit 1822 in Italien.

683 Nb. — Fusswaschung im Refektorium von S. Martino in Neapel. Bez. l. unten: F. VERVLOET NAPOLI 1846.

Oel, Leinwand, 168 h., 123,5 br. Vermächtnis der Königin Olga 1892.

Villegas, José

spanischer Genremaler, geb. 1848 in Sevilla, wo er studierte. Durch Kopieren in Madrid weitergebildet. Lebte 1869—1901 in Rom, seitdem Direktor des Prado-Museums in Madrid.

In der Kirche. R. unten bez.: Villega Roma. **684** Va.

Aquarell, 65,5 h., 101 br. 1891 auf der internationalen Ausstellung in Stuttgart gekauft.

Vuillard, Edouard

geb. in Cuiseaux, lebt in Paris.

Interieur. Stehende Frau hinter einem Frühstücks-tisch. L. oben bez : E. Vuillard 1900. **684a** Xd.

Oel, Leinwand, 40 h., 59,5 br. 1907 auf der französischen Ausstellung des Stuttgarter Kunstvereins gekauft, vorher im Besitz der Galerie Bernheim jeune in Paris. Abgebildet im Katalog der Ausstellung französ. Künstler, 1906, organisiert durch Dr. R. A. Meyer (Paris) letzte Seite.

Zuloaga, Ignacio

spanischer Figurenmaler, geb. 1870 in Eibar (Guipuzcoa) in Spanien, lebt in Madrid.

Teeverkäuferin in den Pyrenäen. L. unten bez.: I. Zuloaga. **685** Yc.

Leinwand, 180 h., 92 br. Gekauft vom Künstler auf der internationalen Kunstausstellung in Dresden 1901.

X. Deutsche Schule des 19. Jahrhunderts.

Achenbach, Andreas

See- und Landschaftsmaler, geb. 1815 in Kassel, lebt in Düsseldorf. 1827—1835 als Schüler von W. Schadow auf der Kunstakademie in Düsseldorf, an der es damals noch keine Landschaftsklasse gab. Reiste daneben 1831, 1832 und 1835 nach Holland, Hamburg, Riga, Dänemark, Norwegen und Schweden und studierte im Haag die alten holländischen Meister, wurde auch von Gudin (No. 651) und Isabey angeregt (von L. Gurlitt ist er nicht beeinflusst worden). 1835 siedelte er nach München über. 1839—1846 Reisen nach Norwegen (wo Fearnley auf ihn einwirkte), den Niederlanden und Italien. Seit 1846 in Düsseldorf Professor.

Niederländische Landschaft. Illustration. L. unten bez.: A. Achenbach. **686** Wb.

Oel, Leinwand, 126 h., 173 br. Phot. Hoefle. Spemanns Museum I 109. 1865 vom Künstler gekauft, 1858 auf der Münchener Ausstellung.

Achenbach, Oswald

Landschaftsmaler, jüngerer Bruder des vorigen, geb. 1827 in Düsseldorf, gest. 1905 daselbst. 1839—1841 Schüler der Düsseldorfer Akademie, dann seines Bruders. Studienreisen in der Schweiz, dem bayrischen Gebirge und besonders 1845 und 1850/51 in Italien. 1863—1872 Professor an der Düsseldorfer Akademie.

687 Wa. Der Golf von Neapel, vom Posilip gesehen. R. unten bez.: Osw. Achenbach 85.

Oel, Leinwand, 196,5 h., 140,2 br. Phot. Hoefle. 1885 von der Schulteschen Kunsthandlung in Düsseldorf gekauft.

688 Ulm Der Fremdenfriedhof bei Rom mit der Pyramide des Cestius. L. unten bez.: Osw. Achenbach.

Oel, Leinwand, 100,5 h., 150,5 br. 1876 von der Fleischmannschen Kunsthandlung in München gekauft.

689 Tüb. Sturm in der Campagna. L. unten bez.: Osw. Achenbach 1887.

Oel, Leinwand, 110,5 h., 150 br. 1892 auf der Auktion der Sammlung Höch in München gekauft.

Adam, Franz

Schlachten- und Pferde-, sowie Porträtmaler, geb. 1815 in Mailand, gest. 1886 in München, Sohn und Schüler des Schlachtenmalers Albrecht Adam (1786—1862), machte während des italienischen Feldzuges von 1849 mit seinem Bruder Eugen im Gefolge Radetzkys seine Studien und ging 1851 nach Ungarn, wo er das Volksleben studierte. 1859 im österreichischen Hauptquartier in Italien, seitdem in München.

690 Ra. Ungarisch-wallachischer Markt. R. unten bez. Franz Adam. 84.

Oel, Leinwand, 71 h., 127 br. 1884 vom Künstler gekauft.

Angeli, Heinrich von

Genre- und besonders Bildnismaler, geb. 1840 in Oedenburg (Ungarn), 1854 an der Wiener Akademie unter Geiger, 1856 in Düsseldorf unter Emanuel Leutze 1859 in München, dann in Paris. Seit 1862 in Wien, 1876 Lehrer einer Spezialschule an der dortigen Akademie, seit 1882 Professor.

691 Uc. Bildnis des Schlachtenmalers Blanckarts. R. oben bez.: H. v. Angeli 1857.

Oel, Leinwand, 53 h., 45 br. Vermächtnis des 1839 in Düsseldorf geborenen, 1883 in Stuttgart gestorbenen Malers Moritz Blanckarts.

Baisch, Otto

Landschafts- und Genremaler, geb. 1840 in Dresden, gest. 1892 in Stuttgart, Sohn des Lithographen W. H. G. Baisch (1805 geb. in Stuttgart, 1864 gest. daselbst), Bruder des

Tiermalers Hermann Baisch (No. 693). Uebernahm die von seinem Vater hinterlassene lithographische Anstalt, verkaufte sie aber 1873 und siedelte nach München über, um sich der Malerei zu widmen, für welche er sich schon früher auf der Stuttgarter Kunstschule ausgebildet hatte. Ausserdem Kunstschriftsteller.

Stelldichein bei Mondschein. L. unten bez.: Otto Baisch. München. **692** Ud.

Oel, Leinwand, 75 h., 61,5 br. 1878 von der Wimmerschen Kunsthandlung in München gekauft.

Baisch, Hermann

Tier- und Landschaftsmaler, geb. 1846 in Dresden, gest. 1894 in Karlsruhe. Zuerst auf der Stuttgarter Kunstschule gebildet, dann 1868 in Paris, wo er die Niederländer studierte und starke Einwirkungen von Rousseau und Dupré empfing, 1869 bei Lier in München weitergebildet. 1872 Professor an der Stuttgarter Kunstschule, seit 1880 in derselben Eigenschaft in Karlsruhe.

Die Neugierigen. Zwei Rinder betrachten Hut, Stock und Skizzenmappe einer Malerin. R. unten bez.: Hermann Baisch 1882. **693** Va.

Oel, Leinwand, 71,2 h., 101 br. 1882 vom Künstler gekauft.

Bauerle, Karl

Genre- und Bildnismaler, geb. 1831 zu Endersbach in Württemberg, 1836 in Amerika, wo er zuerst Setzer war, 1857 von dort zurückgekehrt, 1859 auf der Stuttgarter Kunstschule unter Rustige und Grünenwald, 1863 in München bei Piloty, 1867 in Italien, dann wieder in Stuttgart, seit 1869 in London.

Die Waisen. L. unten bez.: Carl Bauerle 1867. **694** Wa.

Oel, Leinwand, 113,5 h., 141 br. Phot. Hoefle. 1867 vom Künstler gekauft.

Baumeister, Wilhelm

Landschafts- und Pferdemaler, geb. 1804 in Gmünd, gest. 1846 in Stuttgart, Sohn des Malers und Zeichenlehrers Joh. Seb. B. in Gmünd, machte in Augsburg und München seine Studien, trat schon 1821 als Maler hervor, gieng aber 1825 auf die Tierarzneischule in Stuttgart und wurde Tierarzt. 1831—39 Lehrer an der landwirtschaftlichen Akademie in Hohenheim, dann an der Tierarzneischule in Stuttgart.

Pferde auf der Weide im Park zu Hohenheim. R. unten bez. WB (verbunden) 1844. **695** Tüb.

Oel, Leinwand, 40 h., 48,5 br. 1846 auf der Kunstausstellung in Stuttgart gekauft.

Bauern auf dem Bahnschlitten. R. unten bez.: WB (verbunden) 1844. **696** Tüb.

Oel, Leinwand, 40,5 h., 49 br. Nebst 11 Bildern (vgl. die folgenden zwei) von der Schwester des Künstlers 1894 vermacht.

697 Viehmarkt.
Qd. Oel, Leinwand, 27 h., 37 br. Wie oben.

698 Pferdeaushebung. L. unten bez.: W Baumeister
Qc. 1843.
Oel, Leinwand, 60,5 h., 79 br. Wie oben.

Baur, Romuald

geb. 1875 in Mettenberg, OA. Biberach, gest. 1905 in Stuttgart, studierte auf der Stuttgarter Kunstakademie unter Haug.

698a Blumenstück. R. unten bez.: R. Baur 1905.
Wd. Oel, Leinwand, 50 h., 60 br. Vermächtnis der Erben des Künstlers 1906.

Bentele, Fidelis

Historienmaler, geb. 1830 in Tettnang, gest. 1902 in Stuttgart. 1845 in der Zeichenschule des Polytechnikums zu München und später auf der dortigen Kunstakademie. 1849 auf der Kunstschule in Stuttgart unter Neher. 1856 in Italien, nach der Rückkehr in Stuttgart, wo er viele Kirchenbilder malte. Seit 1865 Zeichenlehrer an der Stuttgarter Baugewerkschule und Professor.

699 Der barmherzige Samariter. Bez. Rom d:
Tüb. 2 Mai 1858 Fidelis Bentele.
Oel, Leinwand, 120,2 h., 136 br. 1858 als Gegenleistung gegen die gewährten Reiseunterstützungen aus Rom eingesandt.

700 Die Poesie und die Musik. L. unten bez.:
Pc. Fid: Bentele. 1859.
Oel, Leinwand, 145 h., 116,2 br. 1860 von König Wilhelm I. geschenkt.

Bleibtreu, Georg

Schlachtenmaler, geb. 1828 in Xanten am Niederrhein, gest. 1892 in Charlottenburg, 1843—1848 auf der Akademie in Düsseldorf, wohin er 1850—53 unter Th. Hildebrandts und bis 1858 unter W. Schadows Leitung noch einmal zurückkehrte. Seit 1858 in Berlin, seit 1869 Mitglied der Akademie daselbst.

701 Die Württemberger in der Schlacht bei
Ta. Wörth am 6. August 1870. Bez. l. unten: G. Bleibtreu. Das zweite Regiment und das dritte Jägerbataillon stürmen gegen 4 Uhr nachmittags das Dorf Fröschweiler, den Schlüssel der französischen Stellung, während im Hintergrunde links die Armee Mac Ma-

hons auf dem Rückzuge nach Reichshofen und den Vogesen begriffen ist. Im Vordergrunde links zu Pferde der Kommandeur der zweiten Brigade, Generalmajor v. Starkloff, Adjutant Dettinger und Hauptmann Sarwey, an ihnen vorbeistürmend zu Fuss Hauptmann Glaser, rechts mit geschwungenem Säbel Oberst v. Ringler, vor ihm, zunächst dem Feinde, Leutnant v. Schott. Links bei den Eichen Oberstleutnant v. Linck an der Spitze der Jäger. Rechts oben vor der brennenden Dorfkirche und dem Dürkheimschen Schlosse fahren die letzten französischen Batterien ab, um nicht in die Hände der Unsrigen zu fallen. Eine Viertelstunde später ist der nächstgelegene Teil des Ortes im Besitz der Württemberger, gegen 5 Uhr ist der ganze Ort von den Truppen des XI. und V. Armeekorps und den Bayern besetzt und damit der Sieg erfochten.

Oel, Leinwand, 158 h., 236 br. 1880 gemalt, 1883 von König Karl „als bleibendes Zeugnis für die ruhmvolle Teilnahme des württembergischen Heeres an den Kämpfen des Jahres 1870 71" geschenkt. Phot. Hoefle.

Bochmann, Gregor von

Genre- und Landschaftsmaler, geb. 1850 auf dem Gute Nesat in Estland, zuerst in Reval von Wilhelmine Jordan und Theodor Alb. Sprengel unterrichtet. 1868—1871 auf der Akademie in Düsseldorf unter Osw. Achenbach (No. 687), dann selbständig, machte Studienreisen nach Holland, Belgien und seiner Heimat, die ihm besonders die Stoffe zu seinen Gemälden lieferte. Lebt als Professor in Düsseldorf.

701a Xc.

M a r k t t a g i n E s t l a n d. R. unten bez.: G v Bochmann.

Oel, Leinwand, 29,8 h., 47,5 br. 1904 von der Kunsthandlung E. Schulte in Berlin gekauft.

Boecklin, Arnold

geb. 1827 in Basel, gest. 1901 in S. Domenico bei Fiesole nahe Florenz. 1845—47 auf der Düsseldorfer Akademie, zuerst bei Th. Hildebrandt, dann besonders bei J. W. Schirmer. Reiste 1847 mit dem Tiermaler Koller nach Antwerpen und Brüssel, wo er die alten Meister, besonders Rubens und v. Dyck, studierte. 1847/48 in Genf bei Calame, 1848 in Paris, 1848—50 in Basel, 1850—1857 in Rom, hier von Franz Dreber angeregt. 1857 in Basel, 1858 in Hannover, 1858—60 in München, 1860—62 Professor an der neugegründeten Kunstschule in Weimar, 1862—66 in Rom. 1866 bis 1871 in Basel, 1871—74 in München, 1874—85 in Florenz, 1885—92 in Zürich, dann in Florenz und Fiesole.

702 Ya. Waldlandschaft. Fragment. R. unten bez. (eigenhändig?): A. B. Rom 1853.

Oel, Leinwand, 45,5 h., 94,5 br. 1899 von der Kunsthandlung Hermes & Co. in Frankfurt a. M. gekauft. Augenscheinlich herausgeschnittener Teil eines grösseren Bildes, auf den Bäumen Spuren von Uebermalung (eigener späterer Versuch?).

703 Nc. Villa am Meer, bei Nacht. Illustration. L. unten bez.: A. Boecklin.

Oel, Leinwand, 108 h., 156 br. Vermächtnis der Königin Olga 1892. Gemalt 1877. Phot. Union, München.

Bohn, German

Historienmaler, geb. 1813 in Stuttgart, gest, 1899 daselbst. Ging 1833 vom Studium der Jurisprudenz zu dem der Malerei über, wurde 1835 in Paris Schüler von Heinrich Lehmann und Ary Scheffer. 1840 in Rom, 1843—1877 wieder in Paris, wo er 1852 von Napoleon das Kreuz der Ehrenlegion erhielt. 1867 Kgl. württembergischer Hofmaler. Seit 1877 in Stuttgart.

704 Sb. Das sterbende Kind. Nach dem Gedicht „Ständchen“ von Uhland. R. unten bez.: Guermann-Bohn 1855.

Oel, Leinwand, 129 h., 182 br., oben in flachem Bogen abgeschlossen. 1854 bestellt, 1856 gekauft.

Bohnenberger, Theodor

geb. 1868 in Stuttgart, 1885—86 auf der Kunstschule in Stuttgart unter Grünenwald und Haeberlin, 1887—88 auf der Akademie in München unter Joh. Herterich, 1890—91 unter Marr, dann abwechselnd in Stuttgart und Gut Peters Au bei Frankental. Seit 1902 in München.

704a Vd. Kastanienblüten. R. unten bez.: Th. Bohnenberger 1906.

Oel, Leinwand, 59,5 h., 71 br. 1907 vom Künstler geschenkt.

Bokelmann, (Christian) Ludwig

Genre- und Porträtmaler, geb. 1844 zu St. Jürgen bei Bremen, gest. 1894 in Charlottenburg bei Berlin. 1868 Schüler der Düsseldorfer Akademie, besonders (1871) Wilh. Sohns. Seit 1873 selbständig in Düsseldorf. 1892 Professor an der Akademie zu Karlsruhe, 1893|94 an der Akademie zu Berlin.

705 Va. Vorraum eines Leihhauses. L. unten bez.: L. Bokelmann Ddf.

Oel, Leinwand, 103 h., 151 br. Phot. Hoefle. 1875 gemalt, 1879 vom Künstler gekauft.

Braith, Anton

Tiermaler, geb. 1836 zu Biberach in Württemberg, gest. 1905 in München. Zuerst auf der Kunstschule in Stuttgart, dann 1860 auf der Akademie in München gebildet. Freund Malis, mit dem er zusammen in München wohnte, und dessen Werke jetzt mit den seinigen vereinigt als Vermächtnis an die Stadt Biberach im Braith-Mali-Museum daselbst hängen.

Kühe vor einem durch einen Gebirgsbach zerstörten Steg. L. unten bez.: A. Braith. München. **706** Ulm

Oel, Leinwand, 124,5 h., 156 br. 1874 von der Fleischmannschen Kunsthandlung in München gekauft.

Rückkehr der grossen Schafherde von der Alp. L. unten bez.: Anton Braith München 1880. **707** Wa.

Oel, Leinwand, 120 h., 92 br. 1881 auf der württembergischen Landesgewerbeausstellung gekauft.

Selbstbildnis mit der Cigarre im Munde. Brustbild. L. unten bez.: Anton Braith 7. April 1892. **707a** Ua.

Oel, Leinwand, 60,5 h., 50,5 br. 1905 von dem Künstler testamentarisch vermacht.

Fidele Hundeporträt. L. oben bez.: A. Braith 1884, r. oben: Fidele. **707b** Wd.

Oel, Leinwand, 71,5 h., 56,8 br. 1906 von dem Tiermaler Chr. Mali in München (vgl. No. 825) vermacht laut einer Bestimmung, die sich in Braiths Nachlass gefunden hatte.

Braun, Reinhold

Genre- und Pferdemaler, geb. 1821 in Altensteig, OA. Nagold (nicht Altenstein), gest. 1884 in München. Aelterer Bruder des Schlachtenmalers Louis Braun in München, der ihn besonders in späterer Zeit zuweilen bei seinen Bildern unterstützte. 1837 an der Gewerbe- und Kunstschule in Stuttgart, dann in München unter Heinzmann und Voltz gebildet, liess sich 1872 ganz in München nieder.

Vor dem Wirtshause. Landleute vor einer schwäbischen Schenke. L. unten bez.: Reinhold Braun. München. **708** Qc.

Oel, Leinwand, 59,5 h., 83 br. 1897 von der Kunsthandlung Schlesinger in Stuttgart gekauft.

Bredt, Ferdinand Max

geb. 1860 in Leipzig, studierte auf der Stuttgarter Kunstschule unter Haeberlin, Neher und Grünenwald, bildete sich dann in München unter W. Lindenschmit weiter, reiste viel im Orient, in Griechenland, der Türkei, Tunis etc., lebt in Ruhpolding bei Traunstein, Oberbayern.

Oeffentlicher Schreiber in Tunis. R. unten bez.: F. M. BREDT. M. (München). **709** Vc.

Oel, Leinwand, 110,5 h., 145,5 br. Geschenk des verstorbenen Bankiers Kommerzienrat Schulz in Stuttgart 1890.

Breyer, Robert

geb. 1866 in Stuttgart, 1888—1890 in München in der Schule von Nauen, später auf der dortigen Kunstakademie unter W. Diez. Reiste dann nach Belgien, Holland und Frankreich. Bis 1901 mit Unterbrechungen in München, seitdem in Berlin, Mitglied der Sezession.

709a Interieur mit Flügeltüre. L. oben bez.: RB 1900.
Xc. Oel, Leinwand, 59 h., 73 br. 1907 vom Künstler gekauft.

Bruckmann, Alexander

geb. 1806 in Ellwangen, gest. 1852 in Stuttgart. Zuerst in Heilbronn von seinem Vetter Peter Bruckmann und dem Bildhauer Konrad Weitbrecht im Modellieren unterrichtet, 1827 in Stuttgart von Wächter, 1827—1829 auf der Akademie in München unter Heinrich Hess in die Malerei eingeführt, 1829—1832 in Rom, dann in Heilbronn und 1833 wieder in München. Freund und Schwager des Philosophen und Politikers Friedrich Rohmer, seit 1840 in Stuttgart mit Porträtmalerei beschäftigt (vorübergehend auch in Ulm, Augsburg, Zürich u. s. w.).

710 Die Weiber von Weinsberg. Unten bez.:
Sd. A BRUCKMANN. 1836 (die zwei ersten Buchstaben verbunden).

Oel, Leinwand, 111 h., 165,5 br. 1836 vom Künstler gekauft. In Holz geschnitten von Wright und Folkard für Raczynski. Um 1840 von Kenngott lithogr. Phot. Hoefle.

711 Der Tod Kaiser Friedrich Barbarossas. Seine
Pa. Leiche wird aus dem Kalykadnos gezogen. R. unten bez.: A. Bruckmann.

Oel, Leinwand, 149 h., 188,5 br. Phot. Hoefle. 1831 als Gegenleistung für die empfangene Reiseunterstützung vom Künstler aus Rom eingesandt.

712 Thusnelda mit ihrem Sohne in römischer Ge-
Mag. fangenschaft. Bez. A BRVCKMANN 1851 (die beiden ersten Buchstaben verbunden).

Oel, Leinwand, 200 h., 145 br. 1855 von der Witwe des Malers gekauft. Phot. Hoefle. Eine kleine Wiederholung kam nach Frankreich.

713 Justinus Kerner im 58. Lebensjahre. Brustbild.
Tc. Bez. r. oben: AB. (verbunden) 1844, l. oben: Just. Kerner. geb. 18. Sept. 1786.

Oel, Leinwand, 76 h., 59 br. 1887 von dem Seminarpräfekten J. Rutz in Schwabach bei Nürnberg gekauft.

Buchner, Johann Georg

älterer Bruder des folgenden, geb. 1815 in Nürnberg, gest. 1857 in Stuttgart, zuerst auf der Nürnberger Kunstschule, dann 1838 Schüler W. v. Kaulbachs in München, seit 1843 als Porträtmaler und Photograph in Stuttgart.

König Enzio im Gefängnis. Er nimmt von seiner Geliebten Abschied. L. bez.: I. Buchner 1854. 714 Mag.

Oel, Leinwand, 126 h., 102,5 br. Vermächtnis des Privatiers Friedrich Federer in Stuttgart 1883.

Buchner, Carl

jüngerer Bruder des vorigen, geb. 1821 in Nürnberg, 1839—1842 auf der Kunstschule in Nürnberg, 1846—1848 in München selbständig weitergebildet. Lebt seit 1854 als Porträtmaler und Photograph in Stuttgart. Seit 1885 Hofmaler.

Bildnis der Königin Olga. L. bez. C. Buchner 1885. 715 Nc.

Oel, Leinwand, 107,5 h., 84 br. Königin Olga-Vermächtnis 1893.

Bürkel, Heinrich

Genre- und Landschaftsmaler, geb. 1802 in Pirmasenz (bayr. Pfalz), gest. 1869 in München. 1822 Schüler der Münchener Akademie unter P. v. Langer, bildete sich aber mehr nach der Natur und den Niederländern, besonders Ph. Wouwerman (No. 282). 1829—32 in Rom, von da bis zu seinem Tode in München.

Römische Landleute vor einer Osteria. L. die Locanda al St. Antonio. R. unten bez.: H. BÜRKEL. MÜNCHEN. 1835. 716 Ra.

Oel, Leinwand, 61 h., 89 br. 1891 von König Karl vermacht, vorher im Kgl. Landhause Rosenstein bei Cannstatt.

Hochstrasse in Tirol. Hirten vor einer Sennhütte. L. unten bez.: H. BÜRKEL 1842. 717 Qd.

Oel, Leinwand, 52,7 h., 59 br. Gekauft 1843 auf der Kunstausstellung in Stuttgart. Abgebildet im grossen Katalog der deutschen Jahrhundertausstellung Bd. I.

Buttersack, Bernhard

Landschaftsmaler, geb. 1858 in Liebenzell, Württemberg, besuchte 1877—1882 die Kunstschule in Stuttgart, 1882—1884 die Kunstakademie in Karlsruhe. 1884—1889 in München, 1889—1891 in Schleissheim, 1891—1899 in München, seitdem in Hainshausen bei München.

Oberbayrischer Dorfweiher. R. unten bez.: B Buttersack. 1893. 718 Xb.

Oel, Leinwand, 80 h., 65,5 br. 1894 vom Künstler gekauft.

Canon, Hans

eigentlich Hans Purschka-Straschiripka, geb. in Währing bei Wien 1830, gest. in Wien 1885. 1843—45 auf der technischen Hochschule in Wien, 1847/48 auf der Kunstakademie daselbst bei Waldmüller gebildet, der ihn aber nicht befriedigte, weshalb er sich Rahl zuwandte. 1849—1853 Offizier in der österreichischen Armee, dann

ganz Maler. 1855 als beliebter Porträtmaler in Wien, 1859 in Italien. 1863—1869 in Karlsruhe, bereiste England, Frankreich, Italien, Holland, Aegypten und Amerika, ahmte besonders Rubens nach. 1869—1874 in Stuttgart, dann in Wien, seit 1883 Professor.

719 Der Austernesser. R. unten bez. CANON.
Va.

Oel, Leinwand, 116,5 h., 90,6 br. 1888 von der Tochter Canons, Frau Dr. Schmidt in Urach gekauft.

719a Die Loge Johannis. Illustration. Vertreter der verschiedenen Religionen und Konfessionen vereinigen sich in der Verehrung des Christuskindes. R. unten bez.: CANON.
Vd.

Oel, Leinwand, 311 h., 206 br., oben halbrund, unvollendet. Erste Fassung zu dem Bilde im Hofmuseum zu Wien von 1873. (Abgebildet Kunst f. Alle I 1886, S. 55 und Hevesi Oestr. Kunst 211.) Vgl. Neue freie Presse 23. Jan. 1886. 1903 vom Geh. Hofrat Ernst Seeger in Berlin geschenkt.

Canzi, August

Porträtmaler, eigentlich Kanz, welchen Namen er nach dem Vorgang seiner Schwester, der Sängerin Wallbach-Canzi, italienisierte. Geb. 1813 in Baden bei Wien, gest. 1866 in Budapest. 1834 in Paris bei Ingres, 1838—1840 in Stuttgart, wo er viele Porträts des württembergischen Adels malte und auch von König Wilhelm I. einen Auftrag erhielt. 1840 in Wien und dann wieder in Paris. 1846 in Budapest, wo er sich dauernd als Porträtmaler niederliess, aber in seinen letzten Jahren infolge Mangels an Aufträgen auch zur Photographie greifen musste. (Mitteilungen des Direktors Dr. G. von Térey in Budapest und des Hofschauspielers a. D. Wallbach in Stuttgart, eines Neffen des Malers. Vgl. Wintterlin, Württ. Künstler S. 415.)

719b Bildnis des jüngeren Barons Reinhard. Halbfigur, sitzend, etwa 25 Jahre alt. L. unten die Inschrift: Canzi à son ami. Paris 1834. Auf der Rückseite des Blendrahmens stand früher der Name Reinhardt.
Rc.

Oel, Leinwand, 91 h., 72 br. Eigentum des Stuttgarter Galerievereins. 1906 von dem Rechnungsrat Schaff in Stuttgart gekauft. Der Dargestellte war der Sohn des bekannten Barons Karl Friedrich Reinhard, Diplomaten der französischen Republik und Buonapartes, Freundes von Goethe. Der jüngere R. war ebenfalls Diplomat (vgl. W. Lang in d. Allg. deutschen Biographie 28, 61) und gehörte in Paris ebenso wie der Architekt Leins zu dem Freundeskreise des Malers. Einige Löcher geflickt und rentoiliert.

Catel, Franz

Landschaftsmaler, geb. 1778 in Berlin, gest. 1856 in Rom. Bildete sich autodidaktisch in Berlin, Frankreich (Paris 1807), der Schweiz und besonders Italien (seit 1811 in Rom). Schloss sich in Rom an Koch und die Nazarener an, lebte seit 1830 bei Macerata.

720 Landschaft. Ruine im Walde.
Ra.

Oel, Leinwand, 40 h., 53,5 br. 1862 auf der Auktion des Nachlasses des Generalleutnants von Heideck in München gekauft. Abgebildet im illustrierten Katalog der Berliner Jahrhundertausstellung No. 262.

Closs, Gustav

Landschaftsmaler, geb. 1840 in Stuttgart, gest. 1870 zu Prien am Chiemsee. Schüler der Stuttgarter Gewerbeschule und 1857 der Kunstschule unter Funk, 1860 auf einer Studienreise in München und am Chiemsee, 1863 in Italien, wo ihn Rom und Neapel am meisten fesselten. In den nächsten Jahren in Brüssel, Antwerpen und Paris. Seit 1866 in München.

Aus der Villa Hadrians bei Tivoli. R. unten bez.: Gustav Clofs. München 1870. **721** Wa.

Oel, Leinwand, 120,5 h., 100 br. 1870 von der Witwe des Künstlers gekauft, das letzte Bild seiner Hand.

Defregger, Franz

berühmter Genre- und Historienmaler, geb. 1835 auf dem Ederhofe in Stronach, Gemeinde Dölsach im Pustertal (Tirol), 1860 als Bildhauer in Innsbruck, seit 1861 als Maler an der Münchener Kunstgewerbeschule und der Akademie unter Anschütz, 1863—1865 in Paris, dann in Tirol, 1866 wieder in München, 1867 Schüler Pilotys. 1871 in Bozen, dann wieder in München, wo er 1878 Professor an der Akademie wurde.

Der verwundete Jäger. R. unten bez.: Defregger 1874. **722** Xa.

Oel, Leinwand, 73 h., 91 br. 1874 von der Fleischmannschen Kunsthandlung in München gekauft.

Dieterich, Johann Friedrich

schwäbischer Historienmaler, geb. 1787 in Biberach, gest. 1846 in Stuttgart. Seit 1802 in Stuttgart als Theatermaler bei Heideloff, daneben bei Seele, 1811 auf der Kunstakademie in München, dann wieder in Stuttgart und von dort wiederholt in Italien (das zweite Mal 1818—1822 mit einem Stipendium König Wilhelms I.). Schloss sich in Rom an die Nazarener an. 1822 wieder in Stuttgart. Seit 1829 Lehrer, seit 1833 Professor an der neugegründeten Kunstschule. Hat bis zu seinem Tode bei den Anschaffungen für die Galerie mitgewirkt.

Christus und die Jünger in Emmaus. L. unten bez.: Dieterich 1816. **723** Qc.

Oel, Leinwand, 78 h., 103,2 br. 1843 aus Ludwigsburg. Phot. Hoefle. In Rom während seines ersten Aufenthaltes daselbst gemalt.

Dietz, Feodor

Schlachtenmaler, geb. 1813 in Neunstetten (Baden), gestorben 1870 als Führer eines Hilfsvereins zu Gray in Frankreich. Schüler der beiden Kuntz in Karlsruhe, 1831 in München, dort Gehilfe von Phil. Foltz, 1837—1840 in Paris, wo er sich an Horace Vernet anschloss, 1839 wieder in Karlsruhe, 1841 in München, seit 1862 Professor an der Kunstschule in Karlsruhe.

Episode aus der Schlacht bei Leipzig 1813. R. unten bez.: F Dietz d. 19 October 1860. **724** Sd.

Oel, Leinwand, 247 h., 330 br. 1861 von König Wilhelm I. geschenkt.

Dill, Ludwig

Landschaftsmaler, geb. 1848 zu Gernsbach in Baden, studierte zuerst 1862 an der technischen Hochschule in Stuttgart Architektur, dann 1872 auf der Kunstakademie in München unter O. Seitz und Piloty Malerei. Dann bereiste er Italien und die Schweiz und war 1875 wieder in München. 1878 mit Schönleber in Venedig, 1881—88 Studienreisen in Holland und Belgien. 1892 Mitbegründer der Sezession, lebte längere Zeit teils in München, teils in Dachau, gründete 1894 mit Hoelzel die Vereinigung der Dachauer. Seit 1900 Professor an der Kunstakademie in Karlsruhe. Lebt im Winter in Karlsruhe, im Sommer in Dachau.

725 Xa. Kanal in Venedig. Illustration. L. unten bez.: L DILL MV̇NCH. 82.

Oel, Leinwand, 248 h., 198 br. 1883 vom Künstler gekauft. Phot. Hanfstängl. Rössler, Neu-Dachau S. 29. 33.

Drück, Hermann

Landschaftsmaler, geb. 1856 in Vaihingen a. d. Enz, 1875 auf der Kunstschule in Stuttgart unter Ludwig und Kappis gebildet, 1886—1888 mit einem Stipendium des Königs Karl in Italien, hauptsächlich Sizilien. Lebt seitdem, abgesehen von Studienreisen, vorzugsweise in Stuttgart oder Neckartailfingen bei Nürtingen.

726 Vb. Frühlingsabend. R. unten bez.: H Drück. 96.

Oel, Leinwand, 105 h., 163 br. 1897 vom Künstler gekauft.

Duntze, Johannes Bartholomäus

Landschaftsmaler, geb. 1823 in Rablinghausen bei Bremen, gest. 1895 in Düsseldorf. Studierte seit 1838 auf der Akademie zu München, in Berlin unter Krause, dann in Antwerpen, 1851—1855 unter Calame in Genf und zuletzt in Paris. Er machte wiederholt Studienreisen nach Norwegen, der Schweiz, Tirol, Holland und Belgien und liess sich 1856 in Düsseldorf nieder.

727 Tüb. Norwegische Landschaft mit Wasserfall. L. unten bez.: J. Duntze. 1860.

Oel, Leinwand, 77,7 h., 111 br. 1860 auf der Ausstellung des rheinischen Kunstvereins in Stuttgart vom Künstler gekauft.

Dyck, Hermann

Architektur- und Genremaler, geb. zu Würzburg 1812, gest. zu München 1874. Erhielt seine künstlerische Ausbildung in München, wo er seit 1835 lebte. 1854 Vorstand der Zeichenschule für Kunsthandwerker und 1868 Direktor der daraus hervorgegangenen Kgl. Kunstgewerbeschule.

728 Sb. Altdeutsches Stadttor. R. unten bez.: H. Dyck. f. 1855.

Oel, Leinwand, 47,7 h., 38 br. 1856 auf der Ausstellung des rheinischen Kunstvereins in München vom Maler gekauft.

Ebert, Karl

Landschaftsmaler, geb. 1821 in Stuttgart, gest. 1885 in München. Schüler der Stuttgarter Kunstschule unter Steinkopf, 1846 in München unter Salzer und Zimmermann, bereiste Oberbayern, Italien, Holland, Frankreich und Bosnien (1881) und liess sich in München nieder.

Das Ampertal in Oberbayern. R. unten bez.: C Ebert. 1855. **729** Ulm

Oel, Leinwand, 100 h., 146 br. 1855 von dem Künstler gekauft.

Waldlandschaft mit badenden Kindern. R. unten bez.: C. Ebert. 1867. **730** Ud.

Oel, Leinwand, 134,5 h., 208 br. 1868 vom Künstler angeboten und gekauft.

Eggel, Emma

geb. 1843 in Michelbach bei Oehringen, zehn Jahre lang auf der Kunstschule in Stuttgart, gest. 1890 daselbst.

Die Jagd des Wotan. L. unten bez.: E Eggel. **731** Mag.

Oel, Leinwand, 68 h., 260 br. 1891 von der Mutter der Künstlerin, Frau Dekanswitwe Eggel, als letzte Arbeit ihrer Tochter geschenkt.

Ehrentraut, Julius

Genremaler, geb. 1841 in Frankfurt a. O., Schüler der Berliner Akademie und Jul. Schraders (vgl. No. 888). Besuchte die Niederlande und Paris, wo ihn besonders Meissonier anregte. 1878 als Hilfslehrer an der Berliner Akademie angestellt, seit 1888 ordentlicher Lehrer und Professor.

Musikalische Unterhaltung. L. unten bez.: G J. Ehrentraut. **732** Ulm

Oel, Lindenholz, 35,5 h., 27,7 br. Auf der Rückseite bez. Berlin 1883. Vom Künstler 1884 gekauft.

Eysen, Louis

Genre-, Porträt- und Landschaftsmaler, geb. 1843 in Manchester (England), gest. 1899 in Obermais bei Meran. Zuerst als Holzschneider tätig, dann Schüler des Städelschen Instituts und Karl Hausmanns in Frankfurt a. M. 1869 und 1870 in Paris, wo er sich auf Anregung Schreyers der Oelmalerei widmete und den Einfluss von Scholderer, Bonnat und Courbet erfuhr. 1870 wieder in Frankfurt, 1873 in Cronberg a. Taunus, 1876 in Florenz und Rom, seit 1879 in Obermais angesiedelt.

Obstgarten. Wiese mit Bäumen im Frühsommer. **732a** Xd.

Oel, Leinwand, 50 h., 69,5 br. 1903 vom Geh. Hofrat Ernst Seeger in Berlin eschenkt.

Ezdorf, Johann Christian

Landschaftsmaler, geb. 1801 in Pössneck (Sachsen-Meiningen), gest. 1851 in München. Schüler der Münchener Akademie, machte 1821 eine Reise nach Norwegen, Schweden und Island, später auch England. 1836 wieder in München. Durch Everdingen und die englische Landschaftsmalerei angeregt.

733 Qd. Norwegische Landschaft. L. unten bez.: C. EZDORF. 1843.

Oel, Leinwand, 102,7 h., 131,6 br. 1846 von dem Maler P. F. Peters in Stuttgart gekauft.

Faber du Faur, Otto von

Schlachtenmaler, geb. 1828 in Ludwigsburg, gest. 1901 in München. Sohn des Schlachtenmalers Christian Wilh. Faber du Faur d. Aelt. Bis zum Jahre 1867 Kavallerie-Offizier (seit 1878 Major a. D.), dann durch den Krieg von 1866 dauernd zur Schlachtenmalerei geführt, studierte in München unter dem Schlachtenmaler Alex. von Kotzebue, in Paris unter Yvon und wieder in München unter Piloty, der sein eigentlicher Lehrer war.

734 Tc. Die Württemberger bei Coeuilly. Illustration. Episode aus der Schlacht von Champigny. Die Franzosen haben bei einem Ausfall aus Paris am 30. November 1870 die Württemberger bis an die Parkmauer von Coeuilly zurückgedrängt. Major Haldenwang (mit erhobenem Säbel) übernimmt an Stelle des tötlich verwundeten Obersten von Berger das Kommando und gibt dem Oberleutnant Lienhart den Befehl zum Rückzug gegen die Parkmauer. Vorn in der Mitte liegt neben einem gefallenen Hornisten Oberleutnant Niethammer mit zerschossenem Bein. R. der verwundete Hauptmann Clausen. R. unten bez.: O von Faber du Faur. 1881.

Oel, Leinwand, 350 h., 600 br. Phot. Hoefle. Angekauft 1881 auf der württembergischen Landesgewerbeausstellung in Stuttgart.

735 Tb. Die Württemberger in der Schlacht von Champigny am 2. Dez. 1870. Ein Jägerbataillon unter Hauptmann Schickhardt macht einen Angriff zur Wiedereinnahme von Champigny. Hinter der Front General von Reitzenstein (zu Fuss), dabei sein Sohn und Hauptmann von Peyer von der Artillerie (zu Pferde). Im Vordergrunde die beiden tötlich

getroffenen Brüder Grafen von Taube, r. im Hintergrunde wird Oberstleutnant von Egloffstein verwundet aus dem Gefecht geführt. R. unten bez.: O. v. Faber du Faur 1876.

Oel, Leinwand, 212 h., 412 br. 1874 beim Künstler bestellt, 1876 vollendet. Phot. Hoefle.

Ungarische Zugpferde. 736 Wc.

Oel, Leinwand, 59,5 h., 88,5 br. 1902 aus dem Nachlass des Künstlers gekauft. R. unten das Nachlasszeichen.

Feuerbach, Anselm

Historienmaler, geb. 1829 in Speyer, gest. 1880 in Venedig, Sohn des Archäologen, Neffe des Philosophen Feuerbach. 1845—1848 an der Düsseldorfer Kunstakademie unter Schadow, Lessing und Sohn, 1848—1850 in München bei Rahl, 1850—1851 in Antwerpen bei Wappers, 1851—1854 in Paris bei Couture und mit dem Studium der alten Meister im Louvre beschäftigt, 1854 in Karlsruhe, 1855 in Venedig, wo er den Einfluss der alten Venezianer erfuhr, 1856 in Florenz, 1856—1873 in Rom, 1873—1876 Professor an der Wiener Akademie, später in Nürnberg und namentlich in Venedig.

Iphigenie „das Land der Griechen mit der Seele suchend". Illustration. L. unten bez.: A. Feuerbach. 71. 737 Yc.

Oel, Leinwand, 192,5 h., 126,5 br. Phot. Hoefle. Stich von Kräutle, oft abgebildet, z. B. in Allgeyer-Neumanns Feuerbachbiographie II S. 187, Gaz. d. b. arts 1906, XXXV, 430, Spemanns Museum V 127 und im I. Bande des grossen Katalogs der Berliner Jahrhundertausstellung. Es ist die sogenannte „zweite Iphigenie". Die erste befindet sich im Landesmuseum zu Darmstadt. 1872 vom Künstler für 2000 fl. gekauft. Als Modell diente dem Künstler seine noch jetzt in Rom lebende Geliebte Lucia Brunacci. Im Besitz der Frau Dr. Lobstein in Heidelberg befindet sich eine Kopfstudie zu dem Bilde, die unmittelbar vorher entstanden ist.

Männliches Bildnis. Illustration. L. unten bez.: A. Feuerbach. 738 Yc.

Oel, Leinwand, 51,5 h., 39 br. Phot. Schaller. 1896 auf der internationalen Ausstellung in Stuttgart von dem Geh. Hofrat Ernst Seeger in Berlin gekauft, der es von dem Kunsthändler Gurlitt in Berlin hatte. Stammt aus dem Besitz von Feuerbachs Freund Allgeyer. (Mitteilung von Prof. K. Neumann in Kiel). Bei Allgeyer-Neumann No. 424 ohne chronologische Gewähr im Jahre 1864 eingereiht, wahrscheinlich aus späterer Zeit.

Weibliches Bildnis (Nanna). Auch „Virginia" oder „Die schwarze Dame" genannt. Illustration. L. unten bez.: A. Feuerbach. 1861. 738a Yc.

Oel, Leinwand, 119 h., 97 br. Phot. Schaller. Leihgabe Sr. Majestät des Königs Wilhelm II. an den Stuttgarter Galerieverein. Vorher im Kgl. Landhause Rosenstein bei Cannstatt. Das Modell war die erste Geliebte Feuerbachs in Rom, die auf vielen seiner Bilder von 1861—1869 erscheint. Ein ganz ähnliches Bildnis von ihr im Privatbesitz in Heidelberg. Abgebildet im Katalog der Berliner Jahrhundertausstellung No. 461.

Fischer, Gottlob

geb. 1829 in Stuttgart, gest. 1905 daselbst. Studierte in Holland und Paris (unter Ary Scheffer), lebte seit 1857 in Stuttgart und Cannstatt.

739 Qb. Hugenottenpredigt. R. unten bez.: G. Fischer. 1862.

Oel, Eichenholz, 28,2 h., 34,6 br. Vermächtnis des 1894 gestorbenen Obersthofmeisters Freiherrn Richard von Reischach.

740 Qb. Weibliches Brustbild.

Oel, Leinwand, oval, 56,5 h., 47 br. Herkunft wie No. 739.

Fries, Bernhard

Landschaftsmaler, geb. 1820 in Heidelberg, gest. 1879 in München, jüngerer Bruder des Landschaftsmalers Ernst Fries (1801—33), Schüler des Prof. Koopmann in Karlsruhe, dann der Akademie in München, wo er sich besonders Rottmann zum Vorbild nahm. 1838—1845 in Rom und Unteritalien, eine Zeit lang bei Calame in Genf, 1848 in Heidelberg und seit etwa 1850 in München.

741 Vc. Landschaft am Monte Serone. L. unten bez.: Bernhard Fries.

Oel, Leinwand, 98 h., 131 br. 1866 in Dresden ausgestellt. 1879 von der Witwe des Künstlers gekauft.

Füger, Heinrich Friedrich

Historien- und Porträtmaler (besonders Miniaturist), geb. 1751 in Heilbronn, gest. 1818 in Wien. 1764 Schüler und Freund Guibals (No. 398) in Stuttgart, 1768—70 Studierender der Rechtswissenschaft in Halle, gleichzeitig von Segner unterrichtet, durch den Anblick der Stiche von G. Audran nach Lebrunschen Schlachtenbildern zur historischen Malerei geführt, dann wieder Maler. 1770 unter Ad. Fr. Oeser an der Kunstakademie in Leipzig, zeitweise in Dresden, 1772 wieder bei Guibal, 1774—76 in Wien. 1776—1783 in Italien, besonders Rom, wo er an der Zeichenakademie des Bildhauers Trippel arbeitete, die Antike, die italienischen Meister und besonders Mengs und Battoni studierte. 1783 Vizedirektor, 1806 Direktor der Wiener Akademie.

741a Pc. Der Tod der Virginia. R. unten bez.: H. Füger. p: 1800.

Oel, Leinwand, 89,8 h., 112,5 br. Eigentum des Stuttgarter Galerievereins. Erworben 1906 aus Wiener Privatbesitz. Geschabt von Pichler 1801. Eine andere Fassung derselben Komposition, mehr hoch als breit, in der Gemäldegalerie der k. k. Akademie der bild. Künste in Wien No. 1023.

Funk, Heinrich

Landschaftsmaler, geb. 1807 zu Herford in Westfalen, gest. 1877 in Stuttgart. 1829 Schüler der Düsseldorfer Akademie unter J. W. Schirmer, machte Studienreisen nach Tirol, Oberbayern, dem Rhein, Taunus, der Eifel u. s. w. 1836 in Frankfurt a. M., 1854—76 Professor der Landschaftsmalerei an der Stuttgarter Kunstschule.

Landschaft. Ansicht des wilden Kaisers mit dem Inntale. L. unten bez.: H. Funk. **742** Tüb.

Oel, Leinwand, 88,5 h., 146 br. 1857 bestellt, 1858 gekauft, 1877 gegen No. 743 umgetauscht, 1878 wieder zurückgekauft.

Eifellandschaft bei stürmischem Wetter. L. unten bez.: H. Funk. **743** Qd.

Oel, Leinwand, 112,5 h., 174,2 br. 1877 im Tausch gegen No. 742 erworben.

Gabl, Alois

Tiroler Genremaler, geb. 1845 zu Wiesen im Pitztal (Tirol), gest. 1893 in München. 1862 auf der Münchener Akademie Schüler von Schraudolph, Ramberg und Piloty, daneben besonders durch Defregger, später M. Schmid beeinflusst, zeitweise Professor an der Münchener Akademie. Später erkrankt, starb durch Selbstmord.

Savoyarde mit einem Affen bei einer Tiroler Bauernfamilie. R. unten bez.: A. Gabl. München. **744** Ulm

Oel, Leinwand, 81,3 h., 106 br. Geschenk des Malers Chr. Mali in München (vgl. No. 825) 1895.

Gaupp, Gustav

Genre- und Porträtmaler, geb. 1844 in Markgröningen (OA. Ludwigsburg), zuerst als Lithograph in Wien und London, 1870—1876 Schüler der Münchener Akademie unter Piloty, 1877—1878 in Italien, 1880—1884 als Porträtmaler in Hamburg und London, seitdem meistens in Stuttgart, daneben auch in Rom.

Schachspielender Kardinal. Die Dame ist eine Schwester von Gainsboroughs Mrs. Sarah Siddons. L. unten bez.: G. Gaupp 1895. **745** Va.

Oel, Leinwand, 105 h., 130 br. 1895 vom Künstler im Auftrag (auf Grund einer von ihm vorgelegten Skizze) gemalt.

Bildnis des Musikdirigenten Hans Richter (damals in Wien, jetzt in Manchester). Brustbild. L. unten bez. G. Gaupp. **746** Ua.

Oel, Leinwand, 61,5 h., 51 br. Geschenk des Künstlers 1892.

Gegenbaur, Joseph Anton

Historien- und Bildnismaler, geb. 1800 zu Wangen im Allgäu, gest. 1876 in Rom. 1815—1823 an der Münchener Akademie unter Robert von Langer, zuerst Schüler der Zeichenschule, dann mit einem Stipendium König Wilhelms I. der Malschule, 1823—1826 wieder im Auftrag des Königs in Rom, wo er besonders Raffael und die Antike studierte. 1826 in Stuttgart, um die Fresken im Kgl. Landhause Rosenstein zu malen, 1829—1835 wieder in Rom. Seit 1835 als Hofmaler in Stuttgart, wo er die Fresken aus der württembergischen Geschichte im Residenzschlosse malte. Im Winter pflegte er nach Rom zu gehen.

747 Qa. Bildnis des Vaters des Künstlers, des Spitalverwalters Stephan Gegenbaur in Wangen. R. unten bez.: Gegenbaur 1823. Gegenstück zum folgenden.

Oel, Leinwand, 50 h., 40 br. Vermächtnis des Künstlers 1876. Auf der Rückseite: Stephan Gegenbaur, 49 Jahre alt. Beide Bilder sind vor dem ersten römischen Aufenthalt gemalt.

748 Qa. Bildnis der Mutter des Künstlers, Magdalena geb. Rudhard. L. unten bez.: A. Gegenbaur 1823. Gegenstück zum vorigen.

Oel, Leinwand, wie No. 747. Auf der Rückseite: Magdalena Gegenbaur geb. Rudhart, 69 (?) Jahre alt.

749 Qa. Herkules und Omphale. L. unten bez.: A. Gegenbaur p. Romae 1834.

Angeblich Oel auf Tongrund, 94 h., 78 br. 1868 von König Karl fideikommissarisch überwiesen. Nach Wintterlin (Württembergische Künstler 1895 S. 293) malte Gegenbaur dieselbe Szene 1826 während seines ersten römischen Aufenthaltes, und zwar als ersten Versuch in der Freskomalerei, auf eine Wand seines Ateliers. Das Bild machte grosses Aufsehen und wurde von Thorwaldsen erworben, der es durch einen Bolognesen von der Wand ablösen liess. Später kam es mit seinem Nachlass an das Thorwaldsenmuseum in Kopenhagen. Wintterlin bezeichnet unser Bild als eine Wiederholung dieses Bildes auf Tongrund. Wahrscheinlich ist es das von König Wilhelm I. bestellte Exemplar, wie denn die Komposition überhaupt mehrmals nachbestellt wurde. Der Karton und die Farbenskizze dazu (No. 750) befinden sich jetzt in der Filialgalerie in Tübingen. Die Technik ist angesichts der erheblichen Uebermalungen, die das Bild durch den Künstler selbst bei der Ueberweisung an die Galerie erlitten hat, schwer zu beurteilen. Jedenfalls sind die Farben auf einen Gips- oder Kreidegrund aufgetragen, dem Leinwand als Unterlage dient. Die Nähte zwischen den einzelnen Teilen des Bildes scheinen auf Freskomalerei hinzuweisen, der Glanz der Oberfläche auf die Anwendung von Wachsfirnis oder eine Art von enkaustischem Verfahren. Gegenbaur liebte die technischen Experimente und hat nach Wintterlin nicht nur transportable Fresken auf Kalkgrund hergestellt, sondern auch mit Sand und Gips grundierte Leinwand in Freskotechnik bemalt. Wahrscheinlich haben wir es hier mit einem kombinierten Verfahren zu tun, das in Nachahmung antiker Techniken ausgebildet ist.

750 Tüb. Herkules und Omphale. Farbenskizze zum vorigen. Bez. Gegenbaur p. Romae 1825.

Oel, Pappe, 28 h., 22,5 br. Vermächtnis des Künstlers 1876. Siehe No. 749.

751 Ulm Dreizehn kleine Farbenskizzen zu den 1842—1854 im Kgl. Residenzschlosse zu Stuttgart ausgeführten Fresken aus der Württembergischen Geschichte.

Oel, Leinwand, in verschiedener Grösse. Die sechs grossen Kartons zu diesen Fresken, die früher in der Galerie K hingen, befinden sich seit 1902 im Kgl. Schlosse zu Ludwigsburg.

Fünf Farbenskizzen zu den Deckengemälden im weissen Saale des Kgl. Residenzschlosses zu Stuttgart, Helios auf dem Sonnenwagen (36 h., 67 br.) und die vier Elemente (17 h., 19 br.). 752 Qa.

Grethe, Carlos

geb. 1864 in Montevideo, von Hamburger Eltern stammend, 1882—1884 Schüler der Kunstakademie in Karlsruhe, 1884—1886 der Académie Julian in Paris, 1886 bis 1888 abermals der Karlsruher Kunstschule, machte 1888—1889 eine Seereise nach Mexiko, wurde 1890 Professor an der Kunstgewerbeschule in Karlsruhe, 1893 Professor an der Kunstakademie daselbst, 1899 (mit Kalckreuth und Poetzelberger) als Professor an die Kunstschule in Stuttgart berufen.

Einfahrt in den Hafen. Illustration. L. unten bez.: Carlos Grethe. 752a Yb.

Oel, Leinwand, 163,5 h., 225,2 br. 1903 vom Künstler gekauft. Phot. Schaller.

Grünenwald, Jakob

Genre- und Landschaftsmaler, geb. 1821 zu Bünzwangen, OA. Göppingen, gest. 1896 in Stuttgart. Schüler der Stuttgarter Kunstschule unter Dieterich und Neher, um 1853 in München, seit 1877 Professor an der Kunstschule in Stuttgart.

Hagelschlag bei der Ernte. Unten auf einem Stein bez. I. G. (verbunden) 1865 mit einem Hirschhorn. 753 Sd.

Oel, Leinwand, 165 h., 250 br. 1859 beim Künstler bestellt, 1865 gekauft.

Abgebranntes Haus. L. unten bez.: J. Grünenwald. 754 Wc.

Oel, Leinwand, 48 h., 80,5 br. 1896 aus dem Nachlass des Künstlers gekauft.

Ammerland. Landschaft. R. unten bez.: J. Grünenwald. 755 Wd

Oel, Leinwand, 26,5 h., 84 br. 1896 aus dem Nachlass des Künstlers gekauft.

Gude, Hans

See- und Landschaftsmaler, geborener Norweger, aber der deutschen Schule angehörig, geb. 1825 in Christiania, gest. 1903 in Berlin. 1841—1846 Schüler der Düsseldorfer Kunstakademie, besonders unter A. Achenbach und J. W. Schirmer, 1843—46 auf Reisen im Norden, 1848 wieder in Christiania, 1850 in Düsseldorf, 1854—1862 Professor an der Akademie daselbst, 1862 - 1864 in England, 1864—1880 als Professor an der Kunstakademie in Karlsruhe, seit 1880 in Berlin.

Meeresstille. L. unten bez.: H F Gude 1884. (Die drei ersten Buchstaben verschlungen.) 756 Wd.

Oel, Leinwand, 143 h., 248 br. 1885 vom Künstler gekauft.

Hackert, Jakob Philipp

Landschaftsmaler, geb. 1737 in Prenzlau, gest. 1807 auf seiner Villa bei Florenz. Studierte 1753 in Berlin unter Lesueur die Landschaftsmalerei, 1765 in Paris, 1768 bis 1786 in Rom, 1786—89 in Neapel, seit 1803 in Florenz. Freund Goethes, der ihn über Gebühr schätzte und auch seine Biographie geschrieben hat.

757 Waldlandschaft. Vorn Hirten mit Ochsenherde.
Pd.
Oel, Eichenholz, 92 h., 120,5 br. Vermächtnis des 1894 gestorbenen Obersthofmeisters Freiherrn Richard von Reischach. Dieser hatte das Bild aus dem Nachlass der Königin Charlotte Mathilde von Württemberg.

Haeberlin, Karl

Historienmaler, geb. 1832 in Ober-Esslingen, 1850—1852 auf der Stuttgarter Kunstschule, 1852 in Düsseldorf unter Köhler und Schadow, 1860—1866 in München unter Piloty, der als sein eigentlicher Lehrer zu gelten hat. 1863 in Italien, 1866 in Stuttgart, 1868—1883 als Professor der Kunstschule daselbst, lebt in Stuttgart.

758 Aufhebung des Klosters Alpirsbach im
Ud. Schwarzwald. R. unten bez.: C. Häberlin. 1863.
Oel, Leinwand, 150,5 h., 222 br. Phot. Hoefle. 1860 beim Künstler bestellt, 1863 gekauft. Das Bild stellt eine Episode dar, wie sie ähnlich bei der Aufhebung der Klöster infolge der Bestimmungen des westfälischen Friedens in dieser Gegend häufiger vorkamen. Die Mönche von Alpirsbach leisten unter ihrem Abt heftigen Widerstand und werden nur durch die Drohung der herzoglich württembergischen Räte, mit den herbeigerufenen Exekutionstruppen dem Befehle Gehorsam zu erzwingen, zum Abzug bewogen. (Vgl. Sattler, Gesch. d. Herzogt. Württ. IX, 1776, 20.)

759 Prinz Alexander von Württemberg (der
Ta. spätere Herzog Karl Alexander) in der Schlacht bei Peterwardein. Erstürmung des türkischen Lagers durch das Regiment Alt-Württemberg 1716. L. unten bez. C HAEBERLIN 1881. Stuttgart.
Oel, Leinwand, 163 h., 262 br. 1881 auf der Württembergischen Landesgewerbeausstellung in Stuttgart vom Künstler gekauft.

Hagen, Theodor Joseph

Landschaftsmaler, geb. 1842 in Düsseldorf, Schüler der Düsseldorfer Kunstakademie, zuerst der Vorbereitungsklasse unter A. und K. Müller, dann 1863—1868 O. Achenbachs. Machte Studienreisen am Rhein, in der Eifel, in Westfalen und in den Alpen, 1871 Professor der Landschaftsmalerei an der Kunstschule zu Weimar, 1877 Direktor. Lebt daselbst.

759a Abend am Rhein. R. unten bez.: Th Hagen Wmr.
Yb. Oel, Leinwand, 150,5 h., 225,5 br. 1905 vom Künstler gekauft.

Haider, Karl

Landschafts- und Genremaler, geb. 1846 in München, Schüler der Münchener Akademie unter Ramberg, aber im wesentlichen autodidaktisch nach den alten Meistern und der Natur gebildet. Durch Böcklin, Leibl und Thoma angeregt. Lebt seit 1892 in Schliersee (Oberbayern) mit dem Titel Professor.

Bedeckter Himmel. Oberbayrische Landschaft. R. unten bez.: K. Haider 1901. **759b** Xa.

Oeltempera, Lindenholz, 92,5 h., 126 br. 1904 vom Künstler gekauft.

Hartmann, Ferdinand

Historien- und Porträtmaler, geb. 1774 in Stuttgart, gest. 1842 in Dresden, Schüler von Hetsch in Stuttgart, 1794—1797 in Italien, besonders in Rom. Seit 1803 in Dresden, 1810 Professor und Lehrer der Historienmalerei an der dortigen Akademie, 1824 Direktor, daneben noch Obermalervorsteher an der Zeichenschule der Meissener Porzellanfabrik.

Der Erlkönig nach Goethe. **760** Ulm

Oel, Leinwand, 87,5 h., 113,5 br. 1842 aus dem Nachlass des Malers erworben.

Der Tod als Kinderräuber. **761** Qd.

Oel, Leinwand, 50 h., 65 br. Wie No. 760.

Bildnis des württembergischen Staatsministers Freiherrn von Wangenheim, Kniestück, sitzend. **762** Ta.

Oel, Leinwand, 140 h., 107 br. 1891 von der Freiin E. v. Wangenheim in Berlin, der Enkelin des Dargestellten, in Erfüllung eines Wunsches ihres verstorbenen Vaters Oberregierungsrats a. D. Frhrn. Hermann v. Wangenheim geschenkt.

Haug, Robert

Schlachtenmaler, geb. 1857 in Stuttgart, 1872—1877 Schüler der Stuttgarter Kunstschule unter B. Neher (vgl. No. 837), 1877—1879 in München unter Seitz, studierte daselbst in den beiden Pinakotheken und der Schackschen Galerie. 1879 wieder in Stuttgart, wo er seit 1894 Professor an der Kunstschule, seit 1902 Direktor ist.

Die Preussen vor Möckern. R. unten bez.: Rob. Haug. 88. **763** Xc.

Oel, Lindenholz, 47 h., 84,5 br. 1889 vom Künstler gekauft. Abgebildet in Spemanns Museum VI, 60. 1902 malte der Künstler eine ziemlich genau übereinstimmende grössere Wiederholung des Bildes, die sich auf mehreren Ausstellungen befunden hat.

Heck, Robert

Genremaler, geb. 1831 in Stuttgart, gest. 1889 daselbst. Zuerst Zimmermaler, dann Lehrer in der Anstalt des Reisepredigers Gustav Werner in Reutlingen und Teilhaber an der von ihm begründeten Papierfabrik, deren Betrieb er drei Jahre leitete. Dann auf der Stuttgarter Kunstschule unter Rustige zum Maler ausgebildet. 1863 in Rom.

Schwäbische Landleute in der Kirche. R. unten bez.: R. Heck 1862. **764** Ulm

Oel, Leinwand, 161 h., 123,5 br. Vermächtnis des Privatiers Friedrich Federer in Stuttgart 1883.

765 Sb. Ein Reiseprediger in Schwaben (der bekannte Volksfreund Gustav Werner in Reutlingen). Unten auf einer Schiefertafel bez.: 1862 Stuttgart Rob Heck.

Oel, Leinwand, 155 h., 134 br. 1861 beim Künstler bestellt, 1863 gekauft.

Heerdt, Christian

geb. 1812 in Frankfurt a. M., gest. 1878 daselbst. Schüler des Städelschen Instituts, 1836 in Düsseldorf, seit 1837 in Frankfurt a. M.

766 Tüb. Cronberg am Taunus. L. unten bez.: J. C. Heerdt Ffurt a/M. 1862. Etwas darüber: Staf. v. C. E. (Staffage von Carl Engel).

Oel, Leinwand, 113 h., 137 br. 1863 vom Künstler gekauft. Karl Engel ist geb. 1817 in Londorf (Oberhessen), gest. 1870 in Rödelheim bei Frankfurt a. M.

Heideck, Karl Wilhelm Freiherr von, genannt Heidegger

Schlachten- und Pferdemaler, geb. 1788 in Saaralben in Lothringen, gest. 1861 als Kgl. bayrischer Generalleutnant in München. Machte als Offizier die Feldzüge von 1805—1806 und 1810 mit, kämpfte dann in Spanien 1810—1813 und in Deutschland 1813—1815 gegen Napoleon, wobei er immer nebenbei die Malerei ausübte. 1826—1829 und 1833—1838 als Philhellene in Griechenland, widmete er sich dann in München ganz der Malerei, wobei er seine Erinnerungen verwertete. Vgl. auch No. 794 (Koch).

767 Tüb. Pferdestall. R. unten bez.: C. v. Hdk. p. $\frac{12}{1851}$ (Dezember 1851).

Oel, Eichenholz, 64,2 h., 73,8 br. 1862 in München auf der Auktion des Nachlasses des Malers erworben.

Heinlein, Heinrich

Landschaftsmaler, geb. 1803 in Weilburg (Nassau), gest. 1885 in München, studierte zuerst Architektur in Mannheim und Bayreuth, dann 1822—1823 in München Malerei, bildete sich autodidaktisch nach der Natur und den alten Meistern, wobei er aber den Einfluss Rottmanns erfuhr. Nach mehreren Studienreisen in der Schweiz und Oberitalien 1825 einige Jahre in Wien und Mannheim, dann meistens in München.

768 Rc. Gebirgslandschaft in Morgenstimmung. L. unten bez.: Heinr. Heinlein.

Oel, Leinwand, 80 h., 104,2 br. 1868 von der Montmorillonschen Kunsthandlung in München gekauft.

Heinzmann, Karl

Landschafts- und Architekturmaler, Radierer und Lithograph, geb. 1795 in Stuttgart, gest. 1846 in München. Schüler von Seele in Stuttgart. Machte 1814—15 als Freiwilliger und Offizier den Krieg gegen Frankreich mit, nahm 1815 seinen Abschied, um sich auf der Münchener Akademie unter Fr. Kobell der Malerei zu widmen, wurde 1822 an der K. Porzellanmanufaktur in München angestellt, wo er besonders die Bilder der Niederländer kopierte. 1843 in Italien. Lebte in München.

Hafen von Torbole am Gardasee. Unten bez.: 1846. C. Heinzmann. **769** Ulm

Oel, Leinwand, 43 h., 53 br. 1846 auf der Kunstausstellung in Stuttgart gekauft. Phot. Hoefle.

Herdtle, Hermann

Landschafts- und Achitekturmaler, geb. 1819 in Stuttgart, gest. 1889 daselbst. Besuchte die dortige Kunstschule unter Steinkopf und unternahm Studienreisen in Frankreich, Italien, Belgien und der Schweiz. Bruder des Landschaftsmalers Gustav H. und des 1878 gestorbenen Zeichenpädagogen Prof. Eduard Herdtle.

Abziehendes Gewitter. Motiv aus dem Kochertale. R. unten bez.: H. Herdtle. Stuttgart 1881. **770** Vc.

Oel, Leinwand, 75 h., 98,5 br. 1881 auf der württembergischen Landesgewerbeausstellung gekauft.

Hetsch, Philipp (Friedrich)

Historien- und Porträtmaler, geb. 1758 in Stuttgart, gest. daselbst 1838. 1773 Malerzögling der Militärakademie auf der Solitude, anfangs unter Harper mehr der Landschaftsmalerei zuneigend, dann durch Guibal für die Historienmalerei gewonnen, mit Schiller befreundet. 1780 Hofmaler, 1781 in Karlsruhe, dann in Paris unter dem Einfluss des J. M. Vien und des Cl. J. Vernet, 1782 wieder in Stuttgart, 1783 nochmals in Paris unter dem Einfluss Davids, 1785—1787 in Rom, 1787 in Stuttgart Professor an der hohen Karls-Schule, der er bis zu ihrer Aufhebung angehörte, 1795 wieder in Rom. 1798 Direktor der Gemäldegalerie in Ludwigsburg (vgl. S. 15), 1803 in Rom. 1817 nahm er, als Dannecker über seinen Kopf hinweg zum Direktor der Gemäldegalerie ernannt wurde, seinen Abschied und gab die Malerei auf. In seinen späteren Jahren war er krank und verbittert.

Cornelia die Mutter der Gracchen stellt ihre Söhne als ihren schönsten Schmuck vor. L. am Stuhle bez.: Hetsch. 1794. **771** Pb.

Oel, Leinwand, 112 h., 136 br. 1842 von der Stadt Stuttgart geschenkt. Abgebildet im Herzog Karl-Werk S. 742.

Selbstbildnis des Künstlers in jüngeren Jahren, lebensgross. Illustration. **772** Sd.

Oel, Leinwand, 144 h., 113 br. 1890 von dem Enkel des Künstlers, dem Architekturmaler Christian Frederik Hetsch in Kopenhagen geschenkt. Phot. Schaller. Abgebildet im Herzog Karl-Werk S. 743.

772a Pd. Bildnis der Freifrau Dorothea von Kahlden geb. Maucler (gest. 1845) in jüngeren Jahren.

Oel, Leinwand, 67,5 h., 54 br. 1904 von der Tochter der Dargestellten, Freifräulein Caecilie von Kahlden, Stiftsdame von Dobertin, Hofdame a. D. in Ludwigsburg testamentarisch vermacht.

Hirschfelder, Salomon

Genremaler, geb. 1832 in Dettensee bei Horb, gest. 1903 in München. Schüler der Münchener Akademie, seit 1853 in München.

773 Ulm Dienstmädchenbureau. R. unten bez.: S. Hirschfelder 1896.

Oel, Leinwand, 89,5 h., 121,5 br. 1898 von dem Kgl. dänischen Konsul in München, Herrn Julius Neuburger, geschenkt. Scheint nach der Kleidermode Wiederholung eines in den 70er Jahren gemalten Bildes zu sein.

Hoecker, Paul

Genremaler, geb. 1854 in Oberlangenau in Schlesien, 1874—1879 Schüler der Münchener Akademie, ging dann nach Paris und durchreiste Holland. 1891—1898 als Professor an der Münchener Akademie. Lebt in Oberlangenau.

774 Xa. Am Kamin. L. unten bez.: Paul Hoecker. 1888.

Oel, Leinwand, 112 h., 71 br. 1888 in München auf der internationalen Kunstausstellung gekauft.

Hoelzel, Adolf

Genre- und Landschaftsmaler, geb. 1853 in Olmütz, studierte 1874—1876 an der Wiener Akademie unter Wurzinger, Griepenkerl und Eisenmenger, 1876—1882 an der Münchener Akademie unter F. Barth und namentlich W. Diez, ausserdem von Cl. Meyer angeregt. Anfang der 80er Jahre mit Strobentz und Langhammer in Paris, wo er Manet und Monet kennen und bewundern lernte. Seit 1888 in Dachau bei München als Vorstand einer Malerschule tätig (neben Dill der Hauptmeister der Dachauer Künstlergruppe). Seit 1905 als Professor an der Stuttgarter Akademie.

775 Xc. Der Wilderer. L. unten bez.: A. HOELZEL DACHAU. R.: 1899.

Oel, Leinwand, 56 h., 46,5 br. 1900 vom Künstler gekauft. Eine Studie dazu abgebildet bei Rössler, Neu-Dachau S. 94.

Hofmann, Ludwig von

geb. 1861 in Darmstadt, Schüler seines Oheims, des Historienmalers Heinrich Hofmann in Dresden und Ferd. Kellers in Karlsruhe, dann der Académie Julian in Paris. 1891—1894 in Berlin, dann in Rom. Seit 1903 Professor an der Kunstschule in Weimar.

775a Vb. Frauen am Meer. Oben r. bez.: L v Hofmann 1906.

Pastell auf Papier, 65,8 h., 87,7 br. 1907 von dem Künstler erworben.

Hollenberg, Felix

Landschaftsmaler und Radierer, geb. 1868 zu Sterkrade, Reg.-Bez. Düsseldorf, 1887 Schüler der Akademie in Düsseldorf, 1888—91 der Stuttgarter Kunstschule unter Kappis. Besuchte dieselbe auch während der Winter 1892—96. Daneben unter dem Einfluss O. Reinigers, aber im wesentlichen Autodidakt. Seitdem selbständig in Stuttgart.

Mittag im Mai. Motiv bei Münster im Neckartal. R. unten bez.: Felix Hollenberg 1905. **775b** Ub.

Oel, Leinwand, 108,7 h., 199 br. 1906 von dem Künstler erworben. Es gibt noch eine kleinere Wiederholung des Bildes.

Horst siehe Guercino (No. 553).

Hummel, Karl

Landschaftsmaler, geb. 1821 in Weimar, gest. 1906 daselbst. 1834—1835 Schüler des Kupferstechers Schwerdtgeburth, 1835—1842 Schüler Friedr. Prellers d. Aelt. (vgl. No. 850), 1842—1846 in Italien, 1845—1846 in Rom. Seit 1859 in Weimar, zeitweise am Comer See und in Eisenach.

Gebirgslandschaft. R. unten bez.: C Hummel 1852. **776**

Oel, Leinwand, 156 h., 210,5 br. 1854 von König Wilhelm I. geschenkt. Tüb.

Huthsteiner, Rudolf

Porträtmaler, geb. 1855 in Düsseldorf, Schüler der dortigen Akademie, 1877—1900 in Stuttgart, seitdem wieder in Düsseldorf.

Bildnis Seiner Majestät des regierenden Königs Wilhelm II. von Württemberg. R. unten bez.: Rud Huthsteiner. Sttgt. 96. **777** Tb.

Oel, Leinwand, 232 h., 130 br. 1896 beim Künstler bestellt.

Igler, Gustav

Genremaler, geb. 1842 in Oedenburg (Ungarn), 1858 Schüler Waldmüllers in Wien, 1868 Rambergs in München. Seit 1888 Professor an der Kunstakademie in Stuttgart.

Klosterschule. R. unten bez.: Igler. **778**

Oel, Leinwand, 92 h., 131 br. 1894 vom Künstler gekauft. Wa.

Gesangunterricht. Unten bez.: Gust. Igler. Münch. 84. **779** Nb.

Oel, Leinwand, 104 h., 118,5 br. Vermächtnis der Königin Olga 1892.

Ihlée, Eduard

Historienmaler, geb. 1813 in Kassel, gest. 1885 daselbst. Zuerst in Kassel von Fr. Müller unterrichtet, dann Schüler W. Schadows in Düsseldorf und Ph. Veits in Frankfurt a. M., dessen Schwiegersohn er auch wurde. Längere Zeit in Italien, wo er sehr viel nach Raffael, Michelangelo, Tizian, Palma Vecchio u. s. w. kopierte. Dann Professor an der Kunstakademie zu Kassel, an der er bis 1869 wirkte.

780 Die Findung des Moses. R. unten bez.: Ed. Ihlée.
Sc. Frankfurt a/M.

Oel, Leinwand, 65 h., 56 br. 1846 auf der Kunstausstellung in Stuttgart gekauft.

Jordan, Rudolf

Genremaler, geb. 1810 in Berlin, gest. 1887 in Düsseldorf, zuerst Schüler der Berliner Akademie, 1833—1848 in Düsseldorf unter W. v. Schadow und Karl Sohn. Machte viele Reisen, besonders nach Rügen (schon 1830), Helgoland, Holland, Belgien, Nordfrankreich und Italien. Lebte hauptsächlich in Düsseldorf.

781 Schiffbruch an der Küste der Normandie.
Uc. R. unten bez.: R I (verbunden) 1879.

Oel, Leinwand, 126,5 h., 157 br. Phot. Hoefle. Abgebildet Gartenlaube 1881 S. 232 f. 1882 von der Kunsthandlung Emil Meyer & Co. in Berlin gekauft, die es 1879 von Jordan direkt erworben hatte. In den Akten wird es als „Sturm an der Küste Helgolands" bezeichnet. Veränderte Wiederholung eines 1848 gemalten Bildes der Dresdener Galerie, das von Jansen als Vereinsblatt des rheinischen Kunstvereins und 1883 von Friedrich in Dresden gestochen ist. Woermann (Dresdener Katalog No. 2344) bezeichnet es als Schiffbruch an der normännischen Küste.

Irmer, Karl

Landschaftsmaler, geb. 1833 in Babitz (Anhalt), Schüler von Becker in Dessau, 1855 von Gude in Düsseldorf, machte viele Studienreisen, lebt in Düsseldorf als anhaltischer Hofmaler.

782 Harzlandschaft. L. unten bez.: C. Irmer. 85.
Ulm Oel, Leinwand, 80 h., 120,5 br. 1885 vom Künstler gekauft.

Kalckreuth, Graf Leopold von

geb. 1855 in Düsseldorf als Sohn des 1894 gestorbenen Landschaftsmalers Grafen Stanislaus von Kalckreuth, 1875—1878 Schüler der Kunstschule zu Weimar unter Schauss und Struys, 1879—1885 in München, anfangs unter Benczur, dann selbständig. 1883 machte er Studienreisen in Holland, 1885—1890 war er Professor an der Weimarer Kunstschule, 1890—1895 auf dem Lande in Hoeckricht (bei Klein-Oels in Schlesien), 1895 bis 1899 Professor an der Kunstschule in Karlsruhe, 1900—1906 in derselben Eigenschaft in Stuttgart, zeitweise (1900—1902) Direktor der dortigen Kunstakademie. Siedelte sich 1907 in Hüttfeld bei Hamburg an, wo er jetzt lebt.

783 Aehrenleserin. Illustration. L. unten bez.: Kalck-
Yd. reuth d. j. 94.

Oel, Leinwand, 178 h., 167 br. 1901 vom Künstler gekauft. Gemalt in Hoeckricht 1894. Der Künstler hat dieselbe Komposition auch radiert.

783a Waldenburg. Landschaft. L. unten bez.: Kalck-
Ub. reuth d. J.

Oel, Leinwand, 145 h., 160,5 br. Gemalt 1906, damals von dem Künstler gekauft.

Kappis, Albert

Landschaftsmaler, geb. 1836 zu Wildberg im Nagoldtal, erlernte zuerst die Lithographie, studierte dann, zur Malerei übergehend, an der Stuttgarter Kunstschule unter Funk (vgl. No. 742), 1860—1880 in München, Düsseldorf und Paris. 1880—1905 Professor an der Kunstschule in Stuttgart. Lebt daselbst.

Winter im Schwarzwald. L. unten bez.: A. Kappis 1881, Stuttgart. **784** Va.

Oel, Leinwand, 75 h., 133 br. Phot. Hoefle. 1881 auf der württembergischen Landesgewerbeausstellung gekauft.

Kauffmann, Hugo

Genremaler, geb. 1844 in Hamburg, Sohn des Malers Hermann Kauffmann, 1861 Schüler des Städelschen Instituts in Frankfurt a. M. unter Jakob Becker, dann kurze Zeit in Düsseldorf und Paris, 1863—1871 in Cronberg am Taunus, seitdem in München oder Prien am Chiemsee.

Jägerlatein. R. unten bez.: Hugo Kauffmann 87. **785** Ulm

Oel, Cedernholz, 37,5 h., 46 br. 1887 von der Fleischmannschen Kunsthandlung in München gekauft.

Kaulbach, Wilhelm

Historienmaler und Illustrator, geb. 1804 (nicht 1805) in Arolsen, gest. 1874 in München. 1821 in Düsseldorf auf der Kunstakademie, seit 1822 unter Cornelius, der ihn 1826 nach München zog. 1837 vorübergehend in Italien, 1838 ein Jahr in Rom, 1847 in Berlin, um die Wandgemälde im Treppenhause des Neuen Museums zu malen. Seit 1837 bayrischer Hofmaler, 1847 Direktor der Münchener Akademie.

Die Hunnenschlacht auf den katalaunischen Feldern. R. unten bez.: W K. (verbunden). **786** Sd.

Oel, Leinwand, 137 h., 172 br. Phot. Hoefle. 1889 von der Kunsthandlung von Heinemann in München gekauft. Stammt aus dem Nachlass des Künstlers und ist nach dem Zeugnis seines Sohnes Hermann einer der ersten ganz eigenhändig ausgeführten Entwürfe zu dem bekannten Bilde im Treppenhause des Berliner Neuen Museums, dessen 1834 entstandener Karton sich in der Sammlung Raczynski des Kaiser Wilhelm-Museums in Posen befindet.

Die Schlacht bei Salamis. Auf dem Feldherrnschiffe Themistokles, an seiner Seite Aeschylos, r. Aristides, hinter diesem Sophokles, l. der Harem des Perserkönigs, darüber die Königin Artemisia, im Hintergrunde Xerxes. In den Lüften die Heroen Telamon, Achill und Ajax, die den kämpfenden Hellenen den Sieg bringen. **787** Sd.

Oel, Leinwand, 195,5 h., 337 br. 1862 vom Künstler gekauft, aber erst 1864 in Stuttgart eingetroffen, da diese „ausgeführte Farbenskizze", wie Kaulbach sie selbst nennt, in München nötig war, um das vom König Maximilian von Bayern bestellte Bild im Maximilianeum danach auszuführen. Die Ausführung ist danach von Kökkert besorgt worden. Der Karton befindet sich seit 1890 in der Nationalgalerie zu Berlin.

Keller, Friedrich

geb. 1840 in Neckarweihingen (OA. Ludwigsburg), erlernte die Dekorationsmalerei, studierte 1867—1871 auf der Stuttgarter Kunstschule unter Neher, 1871—1874 an der Kunstakademie in München unter Lindenschmit, reiste 1876 nach Italien. Seit 1883 Professor an der Kunstschule in Stuttgart als Nachfolger Haeberlins.

788 Ya. Grablegung Christi. Illustration. L. unten bez.: FR. KELLER, Stuttgart.

Oel, Leinwand, 112 h., 167 br. 1886 vom Künstler gekauft. Phot. Schaller.

789 Yd. Am Feuer. Zwei Schmiede bei der Arbeit. R. unten bez.: Keller, Stuttgart.

Oel, Leinwand, 212,5 h., 162 br. 1902 vom Künstler gekauft (war auf der internationalen Dresdener Kunstausstellung von 1901).

Keller-Reutlingen, Paul Wilhelm

Landschaftsmaler und Professor, geb. 1854 in Reutlingen, studierte auf der Kunstschule in Stuttgart und auf der Münchener Akademie, lebt in Bruck bei München.

790 Xa. Abendläuten. Illustration.

Oel, Leinwand, 70,5 h., 132,5 br. 1896 auf der internationalen Kunstausstellung in Stuttgart gekauft. Phot. Schaller.

Kielwein, Ernst

geb. 1864 in Ludwigsburg, gest. 1902 in Stuttgart. 1881—1893 auf der Stuttgarter Kunstschule unter Grünenwald, Kappis und Fr. Keller, 1888 in Venedig, 1895—1897 wiederholt in Paris, wo er durch das Studium der alten Holländer im Louvre angeregt wurde. Seit 1894 in Gutach im Schwarzwalde. 1899 in Frankfurt a. M.

791 Xa. Bauernhof. L. bez.: E Kielwein 1899.

Oel, Mahagoniholz, 19,5 h., 27,5 br. 1900 vom Künstler gekauft.

792 Xa. Brennhafen. R. oben bez.: E. Kielwein 1901.

Oel, Mahagoniholz, 16,5 h., 20,5 br. 1902 von dem Maler Lauxmann in Stuttgart gekauft.

Kirchner, Emil

Landschafts- und Architekturmaler, geb. 1813 in Leipzig, gest. 1885 in München. 1828 an der Leipziger Akademie unter Fr. Brauer, dann in Dresden unter Joh. Chr. Dahl und Casp. Dav. Friedrich. 1832 in München, wo er Rottmanns Einfluss erfuhr. 1833 in Leipzig, dann in Sachsen mit dem Zeichnen mittelalterlicher Denkmäler beschäftigt. Seit 1834 dauernd in München. Fand seine Vorbilder meistens auf Reisen in Oberitalien und Tirol.

793 Tüb. Ansicht von Genua. R. unten bez.: E. Kirchner München 1868.

Oel, Holz, 41,5 h., 55,8 br. 1872 bei der Versteigerung der Montmorillonschen Kunsthandlung in München gekauft.

Knaus, Ludwig

Genre- und Porträtmaler, geb. 1829 in Wiesbaden, Sohn eines aus Schwäbisch-Gmünd stammenden Optikers, besuchte 1845—52 unter K. Sohn und W. Schadow die Düsseldorfer Akademie, die er aber als „unbegabt“ verliess. 1852—60 in Paris, dazwischen 1857—58 in Italien. 1860—61 in Wiesbaden, 1861—66 in Berlin, 1866—74 wieder in Düsseldorf. Lebt seit 1874 ständig als Professor in Berlin, wo er bis 1884 ein Meisteratelier an der Akademie leitete.

Hessisches Bauernmädchen (aus Villingen). Skizze R. unten bez.: L. Knaus 7. Juni 1849. **793a** Xa.

Oel, Leinwand, 42,8 h., 28,6 br. Eigentum des Stuttgarter Galerievereins. 1906 aus Düsseldorfer Privatbesitz gekauft. Studium zu dem Bauerntanz unter der Linde von 1849, seinem ersten grösseren Bilde.

Koch, Joseph Anton

Landschaftsmaler, Hauptvertreter der sog. historischen oder heroischen Landschaft, geb. 1768 zu Obergieblen (Pfarrei Elbigenalp) im Lechtal, gest. 1839 in Rom. Zuerst in Augsburg bei einem Bildhauer, dann 1785—1791 auf der hohen Karlsschule in Stuttgart unter Harper und Hetsch (vgl. No. 771). Von dort floh er wegen schlechter Behandlung und ging nach Strassburg, wo er im Kreise der Jakobiner verkehrte. 1793—95 in der Schweiz, 1795 in Italien, besonders in Rom, wo er bis 1812 lebte und im Anschluss an Gasp. Poussin und Claude Lorrain seinen idealistischen Landschaftsstil ausbildete. 1812—15 in Wien, dann wieder in Rom, wo er bis zu seinem Tode blieb. Freund von Carstens, Thorwaldsen, Waechter u. s. w. In der Figurenmalerei von Carstens beeinflusst.

Landschaft nach einem Gewitter. Staffage von Heideck (vgl. No. 767). R. unten bez : I. K. **794** Pd.

Oel, Leinwand, 75,7 h., 103 br. Phot. Hoefle. 1862 in München auf der Auktion des Nachlasses des Generalleutnants von Heideck gekauft.

Landschaft mit einem Flusse. Unten bez. I. K. **795** Pa.

Oel, Holz, 24,6 h., 31 br. 1858 von den Erben des Buchhändlers Winter in Heidelberg gekauft.

Koenig, Hugo

Genre- und Landschaftsmaler, geb. 1856 in Dresden, gest. 1899 daselbst. Schüler von Erwin Oehme in Blasewitz, 1879 in München unter Otto Seitz, Ludw. Löfftz und W. Lindenschmit. 1898 Mitglied der Künstlervereinigung Dachauer. Zuletzt in Dresden.

Abend am Weiher. R. unten bez.: Hugo Koenig. **796** Xc.

Oel, Leinwand, 110 h., 120 br. 1899 auf der Münchener Sezessionsausstellung in Stuttgart gekauft.

Kornbeck, (Hermann) Julius

Landschaftsmaler, geb. 1839 in Winnenden (Württemberg). Zuerst Architekt, dann 1864/65 an der Stuttgarter Kunstschule unter Funk, 1866—69 in München, 1869—73 in Düsseldorf. Reiste wiederholt in Frankreich und England. 1873—1885 in Stuttgart, seitdem in Oberensingen bei Nürtingen.

Heuernte. L. unten bez.: J. Kornbeck. **796a** Wc.

Oel, Leinwand, 137 h., 177,5 br.. Gemalt um 1901. 1906 vom Künstler gekauft.

Krauss vergl. Raffael (No. 481).

Kuehl, Gotthardt

Genre- und Architekturmaler, geb. 1850 in Lübeck, studierte erst drei Jahre in Dresden, dann in München unter W. Diez, wurde 1878 in Paris durch den Spanier Fortuny angeregt, reiste dann in Holland. Lebte 12 Jahre in Frankreich, 1888—93 in München. Seit 1895 Akademieprofessor und Vorsteher eines Meisterateliers in Dresden.

796b Xa. Das Innere der Johanneskirche in München. R. unten bez.: Gotthardt Kuehl.

Oel, Leinwand, 130 h., 100 br. 1905 von der Richterschen Kunsthandlung in Dresden gekauft.

Kurzbauer, Eduard

Genremaler, geb. in Wien 1840, gest. in München 1879. Zuerst Lithograph in Wien, 1857—61 Schüler der Wiener Akademie unter Führich, 1868—70 der Münchener Akademie unter K. v. Piloty, gleichzeitig von Max und Defregger beeinflusst.

797 Vd. Das erste Bilderbuch. R. unten bez.: E. Kurzbauer München.

Oel, Leinwand, 60 h., 46 br. 1874 von der Fleischmannschen Kunsthandlung in München gekauft.

Laepple, Heinrich

geb. 1834 in Stuttgart, gest. 1885 daselbst. Schüler der Stuttgarter Kunstschule unter Häberlin.

798 Tc. Bildnis Uhlands, Kniestück, sitzend. R. oben bez.: Lud. Uhland. Gemalt von H. Läpple 1884.

Oel, Leinwand, 90,5 h., 70,5 br. 1887 von mehreren Verwandten und Verehrern Uhlands bei Gelegenheit der Jubelfeier geschenkt. Nach Photographien gemalt.

Landenberger, Christian

geb. 1862 in Ebingen (OA. Balingen, Württemberg). Studierte 1879—86 mit mehreren Unterbrechungen an der Stuttgarter Kunstschule unter Grünenwald, Haeberlin, Liezen-Mayer und Schraudolph. 1887—1905 in München, arbeitete zuerst kurze Zeit unter O. Seitz, dann selbständig. Seit 1905 Professor der Akademie in Stuttgart.

799 Uc. Nun ade, du stilles Haus. Illustration. Unten bez.: C Landenberger. 1897.

Oel, Leinwand, 129 h., 157 br. Phot. Schaller. 1899 auf der Münchener Secessionsausstellung in Stuttgart gekauft.

Lange, Julius

Landschaftsmaler, geb. 1817 in Darmstadt, gest. 1878 in München. Schüler von Müller in Darmstadt, dann (1834) in München, dann unter W. Schirmer in Düsseldorf. Dann wieder in München, wo er (1840) von Rottmann angeregt wurde. Bereiste die Schweiz, Oberbayern und Tirol. 1854 in Oberitalien, 1857 in Mexiko. Seit 1858 wieder in München, wo er Hofmaler wurde.

Das Schloss Kolowrath in Böhmen. R. unten bez.: Julius Lange. München 1845—46. **800** Tüb.

Oel, Leinwand, 91 h., 116 br. 1846 auf der Kunstausstellung in Stuttgart gekauft.

Langer, Robert von

Historienmaler, geb. 1783 in Düsseldorf, gest. 1846 in Haidhausen (München). Schüler seines Vaters, des Akademiedirektors Joh. Peter Langer, 1799 mit diesem in Paris bei David, 1804 in Italien, ferner in Berlin, Kassel und Dresden. 1806 Professor an der Münchener Akademie, 1841 Zentral-Galeriedirektor daselbst.

Virgil und Dante in der Unterwelt. L. unten bez.: R. v. Langer 1838. **801** Mag.

Oel, Leinwand, 214,5 h., 173,5 br. Phot. Hoefle. 1842 von König Wilhelm I. geschenkt.

Langhammer, Arthur

Genre- und Landschaftsmaler, auch Illustrator, geb. 1855 in Lützen, gest. 1901 in Dachau bei München. Zuerst in Leipzig, dann seit 1876 auf der Münchener Akademie unter Barth und Löfftz, durch Reisen nach Italien weitergebildet. 1898 Mitglied der Dachauer Malergruppe.

Mittagsrast. Ein Bauernmädchen, das auf einem Schubkarren sitzt. L. unten (nicht eigenhändig) bez.: A. Langhammer. **802** Va.

Oel, Leinwand, 80 h., 100 br. 1902 von dem seitdem verstorbenen Hofkunsthändler Max Sontheimer in München, Besitzer der Fleischmannschen Kunsthandlung, gekauft.

Laupheimer, Anton

Genremaler, geb. 1846 in Erbach bei Ulm, 1865—69 auf der Stuttgarter Kunstschule ausgebildet, lebt als Professor in München.

Der schüchterne Verehrer. L. oben bez.: Laupheimer 84. **803** Vd.

Oel, Cedernholz, 53,5 h., 66,2 br. 1884 durch Vermittlung des Stuttgarter Kunstvereins von dem Maler gekauft.

Lautenschlager, Marie

geb. 1859 in Ravensburg, 1878—86 an der Stuttgarter Kunstschule unter Grünenwald, Liezen-Mayer und Fr. Keller, 1886/87 in Italien. 1890—1906 in München unter dem Einfluss von Piglhein und Habermann, seit 1906 wieder in Stuttgart.

Traumverloren. Geigenspielerin. R. unten bez.: M. Lautenschlager. **804** Vc.

Oel, Leinwand, 113 h., 158 br. 1893 von der Künstlerin gekauft.

Leibl, Wilhelm

Maler und Radierer, geb. 1844 in Köln, gest. 1900 in Würzburg. Zuerst in Köln bei dem Maler Hermann Becker unterrichtet. 1863—69 an der Münchener Akademie Schüler Pilotys, dann Rambergs, daneben in der alten Pinakothek durch das Studium der alten Meister, besonders v. Dycks weitergebildet. 1869/70 in Paris mit Courbet bekannt und von Velazquez beeinflusst, 1871 wieder in München. Verliess infolge mangelnder Anerkennung München und liess sich zuerst in Grasslfing bei Dachau, dann 1873—76 in Unterschorndorf am Ammersee, 1877/78 weder in München, dann (mit Sperl, vgl. No. 891 b) in Berbling, nachher in Bad Aibling in Oberbayern und zuletzt in Kutterling oberhalb Aibling nieder, wo er bis kurz vor seinem Tode lebte.

805 Xc. Die Küche in Kutterling. Illustration. L. unten bez.: W. Leibl 98.

Oel, Leinwand, 71,2 h., 60,6 br. Phot. Gesellschaft. Phot. Schaller. Geschenk des Geh. Hofrats Ernst Seeger in Berlin 1901. Abgebildet in Gronaus Leibl-Biographie, Spemanns Museum, Neue Kunst 1904 Heft 3 S. 7 u. s. w. Ein zweites ähnliches Bild besitzt Seeger.

806 Yc. Bauernkopf. R. unten bez.: W. Leibl.

Oel, Leinwand, 42 h., 32 br. 1896 auf der internationalen Kunstausstellung in Stuttgart gekauft.

Lenbach, Franz

berühmter Bildnismaler, geb. 1836 in Schrobenhausen (Oberbayern), gest. 1904 in München. Zuerst von dem Tiermaler Hofner in seiner Vaterstadt (und in Aresing) unterrichtet, dann kurze Zeit, um Architekt zu werden, auf der polytechnischen Schule in Augsburg, widmete sich 1852 ganz der Malerei. Zwei Monate bei dem Maler Hoefle in München. 1856 auf der Münchener Akademie, wo er 1857 Schüler Pilotys wurde, mit dem er 1858 für einige Monate nach Rom ging. 1860—62 (mit Böcklin und R. Begas zusammen) Professor an der neugegründeten Kunstschule in Weimar, dann in München, 1863—66 im Auftrag des Grafen von Schack in Italien, 1867—69 in Spanien mit dem Kopieren alter Bilder beschäftigt, 1872—74 in Wien, 1875/76 mit Makart in Aegypten, seitdem in München. Seit 1882 brachte er den Winter gewöhnlich in Rom zu.

807 Yc. Bildnis Kaiser Wilhelms I. Brustbild. R. unten bez.: Lenbach.

Oel, Holz, 95 h., 73 br. 1891 auf der internationalen Kunstausstellung zu Stuttgart gekauft. Abgebildet in Spemanns Museum II, 33.

808 Yc. Bildnis des Fürsten Bismarck. L. oben bez.: F. Lenbach, Friedrichsruh 1891.

Pastell (braun) auf Karton, 85 h., 75 br. 1891 auf der internationalen Kunstausstellung in Stuttgart gekauft.

808a Yc. Bildnis Böcklins. Illustration. R. unten bez.: F. Lenbach 1874.

Oelskizze auf braungrauem Karton, 74 h., 61,2 br. 1905 unter Beihilfe des Geh. Hofrats Dr. Sieglin in Stuttgart und des Privatiers Emil Ziller in Böblingen gekauft.

Lessing, Karl Friedrich

Historien- und Landschaftsmaler, geb. 1808 in Breslau, gest. 1880 in Karlsruhe. 1822 (als Architekt) in Berlin, Schüler von Rösel und Dähling, durch eine Reise nach Rügen für die Malerei gewonnen. 1826 mit W. Schadow in Düsseldorf, dort Professor an der Akademie, seit 1858 in derselben Eigenschaft in Karlsruhe, wo er gleichzeitig Galeriedirektor war.

Landschaft. Motiv aus der fränkischen Schweiz. L. unten bez.: C F L. 1878. **809** Ra.

Oel, Leinwand, 91 h., 142,2 br. Phot. Hoefle. 1878 vom Künstler gekauft.

Leu, August

Landschaftsmaler, geb. 1819 in Münster (Westfalen), gest. 1897 in Seelisberg (Schweiz). 1840—44 Schüler der Düsseldorfer Akademie, kurze Zeit auch Schirmers. Machte viele Reisen und siedelte 1882 nach Berlin, später nach Glehn a. Rh. bei Düsseldorf über.

Der hohe Göll bei Berchtesgaden. R. unten bez.: A. Leu 1859. **810** Tüb.

Oel, Leinwand, 108 h., 150 br. 1859 vom Künstler gekauft.

Leybold, Karl (Jacob Theodor)

Historien- und Porträtmaler, auch Miniaturist, geb. 1786 in Stuttgart, gest. 1844 daselbst. Sohn nnd Schüler des Kupferstechers J. F. Leybold, 1799 in Wien an der Kunstakademie unter Wächters Einfluss. 1807—14 mit seinem späteren Schwager, dem Landschafter G. F. Steinkopf, in Rom. 1815 wieder in Wien, 1821 in Stuttgart als Bildnismaler, 1829 Professor an der dort neuerrichteten Kunstschule, 1842—44 Inspektor der Gemäldegalerie, hat als solcher wesentlich bei der Gründung der letzteren und den ersten Ankäufen mitgewirkt.

Ruhende Nymphen bei einer Quelle. R. unten bez.: C. Leybold. pinx: 1833. **811** Tüb.

Oel, Leinwand, 151 h., 129,5 br. Phot. Hoefle. Erworben 1844.

Bildnis des Bildhauers Dannecker mit dem Modell seiner Christusstatue in der Hand. Kniestück. R unten bez.: C: Leybold 1822. **812** Pd.

Oel, Leinwand, 114 h., 90 br. Vermächtnis der Witwe Danneckers 1868. Gestochen von Schuler nach einer Zeichnung von Wölfle.

Bildnis der zweiten Gemahlin Danneckers. Brustbild. L. unten bez.: C: Leybold, r.: 1827. **813** Pb.

Oel, Leinwand, 64 h., 50,5 br. Vermächtnis der Witwe Danneckers 1868.

Liebermann, Max

Impressionist, geb. 1849 in Berlin, studierte zuerst unter Steffeck an der Berliner, dann 1869 unter Pauwels an der Weimarer Kunstakademie, seit 1872 in Paris unter Munkaczy, dann in Barbizon bei Fontainebleau unter Millet, der den grössten Einfluss auf seine Weiterentwicklung hatte. Nach Millets Tode wiederholt in Holland, wo er sich viele seiner Motive holte und besonders von Fr. Hals und Israels angeregt wurde. 1879—84 vorwiegend in München, seitdem in Berlin, wo er an der Spitze der Sezession steht.

813a Xc. Altmännerhaus. Laubengang mit einigen invaliden Seeleuten im Hintergrunde. R. unten bez.: Max Liebermañ 15— (?).

Oel, Leinwand, 87,5 h., 61,4 br. 1880 in Amsterdam im Garten des sog. Brentano-Stifts auf der Herrengracht nach der Natur gemalt. Abgebildet Kunst f. Alle XXI, 359. Kunstchronik N. F. XIV 1902,3 S. 318. 1903 aus der Sammlung des Kommerzienrats Henneberg in Zürich gekauft.

Lier, Adolf

Landschaftsmaler, geb. 1826 zu Herrnhut in Sachsen, gest. 1882 zu Vahrn bei Brixen in Tirol. Erst Architekt, dann durch den Besuch der Dresdener Galerie zur Malerei geführt, seit 1849 in München unter Berdellé und R. Zimmermann. Zweimal, 1861 und 1864—65 in Paris, wo er im Louvre kopierte und von den Meistern der Schule von Barbizon, besonders Dupré, dauernde Einwirkung empfing. Machte Reisen nach England, Holland und Schottland und gründete 1869 in München eine Landschafterschule, die er aber schon 1873 wegen Kränklichkeit aufgeben musste.

814 Wd. Landstrasse. Motiv bei Seefeld in Bayern. L. unten bez.: A. Lier.

Oel, Leinwand, 59,5 h., 81 br. 1901 von der Kunsthandlung Helbing in München gekauft, früher im Besitz der Witwe des Künstlers, Frau Prof. Rosalie Lier in München. Wahrscheinlich 1871 gemalt. Heliogravüre in der Zeitschrift f. bild. Kunst 1883.

815 Xc. Sonnenuntergang an der schottischen Küste. L. unten bez.: A. Lier.

Oel, Leinwand, 65 h., 128 br. 1883 gekauft. Eines seiner letzten Werke, 1882 gemalt.

Linder, Lambert

geb. 1841 in Risstissen (OA. Ehingen) in Württemberg, gest. 1889 daselbst. 1856—61 auf der Kunstschule in München, 1861—67 auf der Kunstschule in Stuttgart unter Rustige, seit 1867 in München.

816 Ulm Die Mäher. R. unten bez.: Lambert Linder München.

Oel, Leinwand, 110,5 h., 135,5 br. 1894 von Frau Vettiger in München gekauft.

Löffler, August

Landschaftsmaler und Radierer, geb. 1822 in München, gest. 1866 daselbst, Schüler der Landschaftsmaler Heinrich Adam und Julius Lange in München, kopierte Rottmanns Fresken daselbst und wurde 1846 Schüler von Schorn. Bereiste 1844 Istrien

1846 Oberitalien, 1849 den Orient, speziell Palästina, Syrien und Aegypten, 1853 Griechenland, 1856 Mailand und Venedig. 1864 in Brüssel. Lebte sonst meistens in München.

Jerusalem. R. unten bez.: Aug. Loeffler 1853 München. **817** Ulm

Oel, Leinwand, 102,3 h., 145,5 br. 1853 von König Wilhelm I. geschenkt.

Loefftz, Ludwig

geb. 1845 in Darmstadt, studierte zuerst daselbst an der technischen Hochschule, 1869 unter Kreling und Raupp an der Kunstschule in Nürnberg, 1870 in München, wo er besonders durch W. Diez gefördert wurde. Seit 1874 Lehrer an der Münchener Akademie, 1880 Professor, 1891—96 Direktor daselbst, steht jetzt der Mal- und Komponierschule vor. Lebt im Winter in München, im Sommer in Oberallmannshausen.

Erasmus von Rotterdam. Illustration. R. unten bez.: L. Loefftz München. **818** Xb.

Oel, Buchenholz, 87 h., 67,5 br. Phot. Hoefle. 1882 gemalt, 1883 gekauft. Phot. Schaller.

Lucas, August

Landschaftsmaler, geb. 1803 in Darmstadt, gest. 1863 daselbst. Unter dem Einfluss von K. Fohr ausgebildet. Bereiste die Schweiz und Italien und war 1831 in Rom, wo ihn J. A. Koch (vgl. No. 794) zur historischen Landschaft führte.

Ideale Landschaft mit Bacchanten und Bacchantinnen. R. unten bez.: A: Lucas 1839. **819** Rc.

Oel, Leinwand, 84 h., 117,5 br. 1886 vom Kunsthändler Werth in Mannheim gekauft, stammt aus der Sammlung des Grafen Schönborn-Wiesentheid in München.

Ludwig, Karl

Landschaftsmaler, geb. 1839 in Römhild (Sachsen-Meiningen), gest. 1901 in Berlin. Zuerst auf der Kunstschule in Nürnberg gebildet, anfangs als Bildhauer, seit 1857 als Maler, 1861 in München Schüler Pilotys. Machte grosse Reisen durch Deutschland, die Schweiz und Oberitalien, wobei er besonders von Calame beeinflusst wurde, liess sich 1868 in Düsseldorf nieder. 1877—80 Professor der Landschaftsmalerei an der Stuttgarter Kunstschule. Seit 1880 in Berlin, seit 1884 Mitglied der Berliner Akademie.

Der Sankt Gotthardpass. Illustration. L. unten bez: Carl Ludwig. Stuttgart. 1879. **820** Wc.

Oel, Leinwand, 132 h., 190 br. 1879 auf der akademischen Ausstellung in Berlin vom Künstler gekauft. Phot. Gesellschaft. Phot. Schaller.

Landschaft. Starnberger See. L. unten bez.: Carl Ludwig. Stuttgart. **821** Xc.

Oel, Leinwand, 66,5 h., 105 br. Vermächtnis des Staatsministers Dr. v. Sick 1881.

Majer, Gustav

genannt „der Schwabenmajer", Maler und Dichter, geb. 1847 in Balingen, gest. 1900 in Schleissheim bei München. Studierte 1862—70 mit kurzer Unterbrechung auf der Kunstschule in Stuttgart und siedelte nach dem deutsch-französischen Kriege nach München über.

822 Ein über dem Studium eingeschlafener Mönch.
Sd. R unten bez.: G. Majer. 79.

Oel, Leinwand, 106 h., 156 br. 1882 vom Stadtbaumeister a. D. Fritz in Stuttgart gekauft, der das Bild bei der Verlosung der württembergischen Landesausstellung 1881 gewonnen hatte.

Makart, Hans

Historienmaler, geb. 1840 in Salzburg, gest. 1884 in Wien. Besuchte 1858 vorübergehend die Vorbereitungsschule der Wiener Akademie unter Ruben, studierte 1859—65 an der Münchener Akademie, seit 1861 durch Vermittlung des Malers Schiffmann Schüler Pilotys. Reiste 1862 mit Lenbach nach London und Paris, 1866, 68 und 69 nach Italien und wurde 1869 als Professor nach Wien berufen. 1875/76 mit Lenbach und Leopold Müller in Aegypten, dann in Antwerpen und Spanien (1877). 1879 Professor der Historienmalerei an der Wiener Akademie.

823 Kleopatra. Illustration L. unten bez.: Hans Makart.
Pc. Oel, Leinwand, 189,5 h., 506 br. 1876 von der Fleischmannschen Kunsthandlung in München gekauft. 1875 gemalt. Phot. Hanfstängl. Phot. Schaller.

Mali, Johann

Landschaftsmaler, geb. 1828 in Broekhuizen bei Utrecht, gest. 1865 in München, Sohn württembergischer Eltern, älterer Bruder des Tiermalers Christian Mali (No. 825) und Schüler seines Schwagers P. F. Peters in Stuttgart, bildete sich in München weiter aus.

824 Gebirgslandschaft aus Oberitalien. Unten
Ulm bez.: J. Mali 1861.

Oel, Leinwand, 136 h., 148 br. 1861 vom Künstler gekauft.

Mali, Christian (Friedrich)

Tier- und Landschaftsmaler, geb. 1832 zu Broekhuizen bei Utrecht, gest. 1906 in München, jüngerer Bruder Johann Malis. Kehrte schon als Kind 1833 mit seinen Eltern nach Deutschland zurück, war erst Holzschneider und begann 1857 in München seine Studien als Maler, ging von dort nach Oberitalien. 1865 in Düsseldorf und Paris, seit 1866 wieder in München. Durch die italienische Reise angeregt, verband er erst mit der Landschafts- die Architekturmalerei, dann in Paris unter dem Einfluss Troyons die Tiermalerei.

825 Des Schäfers Morgengruss. Illustration. R. unten
Wc. bez.: Christian Mali. München.

Oel, Leinwand, 110,5 h., 185,5 br. 1876 vom Künstler gekauft.

Heimziehende Schafe im Winter. L. unten bez.: Christian Mali. München. 1887. **826** Ulm

Oel, Leinwand, 90,5 h., 169 br. 1888 vom Künstler geschenkt.

Martens, Luise (Henriette) von

Porträt- und Genremalerin, geb. 1828 in Stuttgart, gest. 1897 daselbst, 1849—52 Schülerin Karl Sohns in Düsseldorf, weitergebildet auf Reisen in Deutschland, den Niederlanden und Italien, lebte später in Stuttgart.

Bildnis des Vaters der Künstlerin, des Naturforschers Georg von Martens (1788—1872). L. unten bez.: Louise v. Martens. **827** Qc.

Oel, Leinwand, 84,5 h., 68 br. Vermächtnis der Künstlerin 1897.

Max, Gabriel

geb. in Prag 1840, Sohn des Bildhauers Joseph Max, zuerst Schüler seines Vaters, 1855—58 auf der Prager Kunstschule unter Engerth, 1858—61 in Wien unter Blaas, Ruben, Wurzinger und Mayer, 1863—67 Schüler Pilotys in München, mit Kurzbauer (vgl. No. 797) befreundet. 1867 in Paris, 1879—83 Professor an der Münchener Akademie, lebt in München.

Weiblicher Kopf in Vorderansicht mit schwarzem Schleier. L. oben bez.: G. Max. **828** Nc.

Oel, Leinwand, 43 h., 36 br. Vermächtnis der Königin Olga 1892.

Mayer, Louis

Landschaftsmaler, geb. 1791 zu Neckarbischofsheim in Baden, gest. 1843 zu Stuttgart. Sohn württembergischer Eltern, Bruder des Dichters Karl Mayer. 1825 Schüler G. F. Steinkopfs an der Stuttgarter Kunstschule. Bereiste Süddeutschland, die Schweiz, Tirol und Steiermark, 1830—32 Italien, lebte seitdem in Stuttgart.

Italienische Landschaft. Gegend von Olevano mit dem Volsker- und Albanergebirge. **829** Pd.

Oel, Leinwand, 99,5 h., 136,5 br. 1832 als Gegenleistung für seine Reiseunterstützung aus Rom eingesandt.

Italienische Landschaft. Motiv von Ariccia zwischen Rom und Neapel. **830** Ulm

Oel, Leinwand, 53 h., 74,5 br. 1854 von Dr. Notter in Stuttgart gekauft.

Menzel, Adolf

Maler, Steinzeichner, Radierer und Illustrator, geb. 1815 in Breslau, gest. 1905 in Berlin. Sohn eines Lithographen, der 1830 mit seiner Familie nach Berlin übersiedelte. Zuerst im Geschäft des Vaters tätig. Besuchte 1833 kurze Zeit die Gipsklasse der

Berliner Akademie, ohne doch wirklicher Schüler derselben zu sein. Unbefriedigt davon bildete er sich selbständig durch energisches Naturstudium weiter. Von älteren Künstlern haben am meisten auf ihn eingewirkt: Chodowiecki, Schadow, Krüger, Constable und Meissonier. 1855, 1867 und 1868 besuchte er Paris, 1873 Wien, 1880, 81 und 82 dreimal Verona. Auch in Wien, München und Dresden hielt er sich zeitweise auf, ohne aber eigentliche Studienreisen zu machen. Lebte, zuletzt mit Ehren überhäuft (z. B. 1898 Ritter des schwarzen Adlerordens), in Berlin.

830a Maskensouper. Illustration. L. unten bez.:
Xc. Menzel 1855.

Aquarell (Gouache), 33 h., 41,2 br. Phot. Schaller. Abgebildet bei H. v. Tschudi, Adolf von Menzel 1905 S. 241 No. 336. 1903 von der Kunsthandlung Ed. Schulte in Berlin erworben, ehemals in der Sammlung des Rentiers Kuhtz in Berlin. Im Ton eines seiner feinsten Bilder.

Meyerheim, Paul (Friedrich)

Tier-, Genre- und Bildnismaler, geb. 1842 in Berlin, Sohn des Genremalers (Friedr.) Eduard Meyerheim und Neffe des Bildhauers Drake. Schüler seines Vaters, dann 1857—60 der Berliner Akademie. Nach grossen Reisen in ganz Europa und einem über einjährigen Aufenthalt in Paris seit 1887 Professor an der Berliner Kunstakademie. Lebt in Berlin.

831 Gefangenes Königspaar. Zwei Löwen im Käfig.
Va. R. unten bez.: Paul Meyerheim.

Oel, Fichtenholz. 62 h., 100 br. 1899 auf der Ausstellung des Stuttgarter Kunstvereins gekauft.

Morgenstern, Christian

Landschaftsmaler, geb. 1805 in Hamburg, gest. 1867 in München. Schüler seines Vaters, des Porträt- und Miniaturmalers Karl Heinr. Morgenstern, des Panoramenmalers C. Suhr und besonders des Malers Siegfried Bendixen in Hamburg. Mit Suhr durchreiste er als Gehilfe 1822 Deutschland und Russland und machte dann Studienreisen nach Holstein und Norwegen. 1828 auf der Akademie in Kopenhagen unter Lundt und Möller, 1830 in München, wo er seit 1835 mit K. Rottmann eng befreundet war.

832 Mondscheinlandschaft. Gegend an der Elbe.
Vc. R. unten bez.: Chr: Morgenstern 18 . . München.

Oel, Leinwand, 91 h., 110,5 br. 1846 auf der Kunstausstellung in Stuttgart von dem Kunsthändler Wimmer in München gekauft.

Müller, Karl

Historienmaler, geb. 1813 in Stuttgart, gest. 1881 in Frankfurt a. M. Sohn des Kupferstechers Friedrich Müller und Enkel des Kupferstechers Johann Gotthard Müller. Erhielt in Stuttgart von seinem Grossvater, von Dannecker und von Dieterich (No. 723) den ersten Zeichenunterricht und wurde 1831 in München unter Cornelius, 1833 in Paris unter Ingres weitergebildet. Begleitete diesen 1837 nach Rom und blieb 11 Jahre in Italien. Dann 2 Jahre in Frankfurt a. M., von neuem in Paris, seit 1867 dauernd in Frankfurt a. M.

Romeo und Julia sterbend. R. unten bez.: C. MVLLER 1842. — 833 Ulm

Oel, Leinwand, 99,5 h., 136 br. 1843 auf der Kunstausstellung in Stuttgart gekauft.

Das Urteil des Paris. L. unten bez.: Karl Müller. — 834 Sb.

Oel, Leinwand, 89,5 h., 116,5 br. 1862 vom Künstler gekauft, wobei König Wilhelm I. einen Teil der Kosten übernahm.

Müller, Johann Jakob

Landschaftsmaler, genannt „Müller von Riga", geb. 1765 in Riga, gest. 1831 in Stuttgart, zuerst Geistlicher, dann Maler. 1798 bei Joh. Chr. Klengel in Dresden, 1801 in der Schweiz und in Stuttgart, 1802 mit einem Stipendium Kaiser Alexanders I. in Rom unter dem Einfluss Claude Lorrains (vgl. No. 397). 1804 wieder in Stuttgart, wo er Hofmaler wurde und viel für König Friedrich arbeitete. 1814 Lehrer an der Kunstschule, 1818 wieder in Italien.

Abendlandschaft. Gegend bei Salerno. R. unten das aus I I M und R zusammengesetzte Monogramm. — 835 Rb.

Oel, Leinwand, 59,5 h., 84 br. Vermächtnis des Inspektors der lithographischen Staatsanstalt zu Stuttgart v. Fleischmann 1853. Abgebildet bei W. Neumann, Baltische Maler und Bildhauer des 19. Jahrhunderts (1902) S. 16.

Nahl, Karl

Historienmaler, geb. in Kassel 1819, gest. in Nordamerika angeblich 1878. Sohn des Schriftstellers Alex. Th. Nahl und Enkel des Malers Joh. Aug. Nahl, Schüler der Kasseler Akademie, 1848 in Paris unter französischem Einfluss. Soll 1862 in San Francisco gelebt haben.

Wallenstein und Seni. L. unten bez.: Karl Nahl 1846. — 836 Sb.

Oel, Leinwand, 257 h., 189 br. 1846 auf der Kunstausstellung in Stuttgart gekauft. Vgl. Deutsches Kunstblatt 1847 S. 227 und 1848 S. 150 („Der Löwe der Kunstausstellung von 1846").

Neher, Bernhard

Historienmaler, geb. 1806 in Biberach (Württemberg), gest. 1886 in Stuttgart. Zuerst in Biberach von seinem Vater und Fr. Müller, dann seit 1822 in Stuttgart von Hetsch (No. 771) und Dannecker unterrichtet. 1823 in München unter Peter v. Langer, 1825 daselbst unter Cornelius, der sein Hauptlehrer war. 1828—32 in Rom und Neapel, 1832—35 in München, 1836—41 in Weimar, später als Professor an der Kunstschule in Leipzig, seit 1846 in derselben Eigenschaft in Stuttgart. 1867—79 Direktor der Stuttgarter Kunstschule.

Erweckung des Jünglings von Nain. — 837 Pa.

Oel, Leinwand, 150 h., 199 br. 1830 vom Künstler als Gegenleistung für seine Reiseunterstützung aus Rom eingesandt. Dies war das erste Bild der damals im Entstehen begriffenen Gemäldesammlung.

838 Kreuzabnahme. Kolossalbild.
Pa. Oel, Leinwand, 389 h., 250 br. Phot. Hoefle. 1853 beim Künstler bestellt, 1855 auf der Pariser Weltausstellung, 1856 aufgehängt.

Oelenhainz, August Friedrich

Bildnismaler, geb. 1745 in Endingen bei Balingen (Württemberg), gest. 1804 in Pfalzburg. Schüler seines Onkels, des Tübinger Universitätsmalers Wolfg. Dietrich Majer und 1761 Wilh. Beyers in Ludwigsburg, soll 1768 (?) ihm folgend nach Wien gegangen sein. Dort besuchte er die Akademie, wo er Schüler des Kupferstechers Jacobé war und 1789 Mitglied der Akademie wurde. In Wien beliebter Porträtmaler der höheren Kreise. 1786, 1789, 1801, 1802 und 1803 in Stuttgart. 1790/91 in Zürich, 1792/93 in Bern, 1794/95 in Basel, 1795 in Wien und Stuttgart, 1801/2 in Rom, 1803/4 in Karlsruhe und Paris, auf der Rückreise von dort gestorben.

839 Bildnis des Dichters Schubart. Brustbild. R.
Tb. seitlich bez.: F. Oelenhainz f. 1789.

Oel, Leinwand, 73 h., 58 br. 1893 vom Kanzleirat Bacmeister in Stuttgart gekauft, der es vom Landgerichtsrat Korn in Ellwangen hatte, dessen Frau eine Urenkelin von Schubart war. Gestochen von E. Morace und d'Argent. Abgebildet bei L. Oelenheinz, Friedr. Oelenhainz S. 14. Phot. Gesellschaft und Phot. C. Ruf in Freiburg. Illustr. Katalog der Berliner Jahrhundertausstellung von 1906 No. 1260 u. s. w. Früher wurde das Datum irrtümlich 1780 gelesen und daran die Behauptung geknüpft, das Bild sei während der Gefangenschaft des Dichters auf dem Hohenasperg entstanden. Eine Skizze dazu im Besitz des Prof. L. Oelenheinz in Coburg abgebildet in dessen Biographie Taf. 9.

Otterstedt, Alexander Freiherr von

geb. 1848 in St. Petersburg, Schüler der Akademie von St. Petersburg, später auf den Kunstschulen von Weimar und Karlsruhe. Darauf einige Zeit in Florenz bei Böcklin. Dann zwei Jahre in München und mehrere Jahre in Luzern. Seit 1893 auf der Kunstschule in Stuttgart unter Schraudolph und Fr. Keller. Lebt in Stuttgart.

839a Die Frau mit den Amethysten. Halbfigur, beinahe lebensgross. R. unten bez,: A. C. v. Otterstedt.
Xb. Oel, Leinwand, 78,5 h., 52,3 br. 1906 vom Künstler gekauft.

839b Pfingstrosen.
Xb. Oel, Leinwand, 58 h., 48 br. Eigentum des Stuttgarter Galerievereins. 1907 von dem Künstler gekauft.

Pankok, Bernhard

Porträt- und Landschaftsmaler, Radierer, dekorativer Künstler und Architekt. Geb. 1872 in Münster in Westfalen, zuerst daselbst bei einem Stubenmaler, dann 1889 auf der Düsseldorfer Akademie unter P. Jansen, 1891—92 auf der Berliner unter Koner unterrichtet, 1892—1901 in München. Seit ca. 1896 auf dem Gebiet der dekorativen Kunst tätig, schloss sich 1898 den kurz zuvor gegründeten Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk an. 1901 als Professor an die neugegründete Lehr- und Versuchswerkstätte in Stuttgart berufen, deren Vorstand er seit 1903 ist. Neuerdings hat er sich wieder mehr der Malerei zugewendet, von der er ausgegangen.

Weibliches Bildnis. Frau Prof. H. in Stuttgart. Sitzend, beinahe ganze Figur. Lebensgross. R. oben bez.: Pankok 1906. **839c** Vc.

Oel, Leinwand, 123,5 h., 99 br. 1907 von dem Künstler gekauft.

Peters, Pieter Francis

Landschaftsmaler, geb. 1818 zu Nymwegen in Holland, gest. 1903 in Stuttgart. Kam 1836 zum ersten Mal nach Württemberg, zog 1841 nach Mannheim, liess sich aber 1846 in Stuttgart nieder, wo er besonders von König Wilhelm I., Königin Olga, Herzog Wilhelm von Urach u. a. sehr gefördert wurde.

Winterlandschaft. Ein Jagdschloss im Walde. L. unten bez.: P. F. Peters und die (übermalte) Jahreszahl 1858 (?). **840** Wa.

Oel, Leinwand, 103,5 h., 137 br. 1860 auf der Ausstellung des rheinischen Kunstvereins in Stuttgart vom Künstler gekauft.

Sommermorgen im oberen Rheintal. R. unten bez.: P F Peters. 1898. **841** Wa.

Oel, Leinwand, 90 h., 140 br. 1898 vom Künstler gekauft. Dieser hielt es für sein bestes Bild.

Peters, Anna

Blumen- und Landschaftsmalerin, geb. 1843 in Mannheim, seit 1846 in Stuttgart, Schülerin ihres Vaters, des Landschaftsmalers P. F. Peters (vgl. No. 840), machte Studienreisen nach Paris, Rom, Holland, Bayern, der Schweiz und Tirol, lebt in Stuttgart.

Herbst. Blumenstück. R. unten bez.: Anna Peters. **842** Wb.

Oel, Leinwand, 105 h., 80,3 br. 1881 auf der württembergischen Landesgewerbeausstellung in Stuttgart gekauft.

Pflug, Johann Baptist

gen. „Pflug von Biberach", Genremaler, bekannter Schilderer der Soldateska der Befreiungskriege und des oberschwäbischen Volkslebens. Geb. 1785 in Biberach, gest. 1866 daselbst. Erhielt seinen ersten Zeichenunterricht im Kloster zu Weingarten. Erst Handwerker, dann 1806—09 auf der Münchener Akademie. Studierte gleichzeitig die alten Holländer. 1810—56 war er Zeichenlehrer in Biberach.

Übergang der württembergischen Truppen über den Rhein bei Kehl 1815. R. unten bez.: Johann Baptist Pflug pinxit 1819. **843** Qc.

Oel, Leinwand, 53 h., 80 br. 1885 von dem Möbelfabrikanten M. Steck in Stuttgart gekauft.

844 Qd. Oberschwäbischer Jahrmarkt. R. an dem Fasse bez.: Pflug 1839.

Oel, Eichenholz, 44 h., 57 br. 1898 von R. Eisenmann in Stuttgart gekauft.

845 Qd. Abschied des Schultheissen Bellinger in Ingerkingen als Deputierter zu der Feier des 25-jährigen Regierungsjubiläums König Wilhelms I. (1841). L. unten bez.: I B P 1841.

Oel, Eisenblech, 33 h., 42 br. 1883 von dem Inventierer Diem in Stuttgart gekauft. Auf der Rückseite ein Zettel mit Erklärung.

Piloty, Karl

Historienmaler, geb. 1826 in München, gest. 1886 auf seiner Besitzung in Ambach bei München. Sohn und Schüler des Zeichners und Lithographen Ferd. Piloty, nach dessen Tode 1844 er das Geschäft übernahm. Schon mit 12 Jahren auf der Akademie, auf der er zuletzt die Komponierklasse J. Schnorrs (vgl. No. 884) besuchte. Dann unter dem Einfluss der belgischen Koloristen Gallait und Bièfve ganz der Malerei zugewandt, in dieser besonders von seinem Schwager, dem Historienmaler Karl Schorn, gefördert. Das Studium der alten Meister, besonders des Rubens und der Spanier, zu dem ihn die Lithographie geführt hatte, setzte er in Leipzig und Dresden, dann 1847 in Venedig fort. 1852 in Antwerpen und Paris, wo er den Einfluss Delaroches erfuhr. 1856 Professor an der Münchener Akademie, 1858 in Florenz und Rom, seit 1874 Akademiedirektor in München.

846 Xa. Studienkopf zu einem Nero. L. unten bez.: C Piloty Rom.

Oel, Leinwand, 61 h., 50 br. 1886 aus dem Nachlass des Künstlers von dessen Witwe gekauft. Studium zu dem 1860 gemalten Bilde „Nero auf den Trümmern Roms" im Nationalmuseum zu Budapest.

847 Wd. Drei Farbenskizzen zu den Wandgemälden an der Fassade des Maximilianeums in München, in spitzbogiger Form: In der Mitte die Gründung des Klosters Ettal durch Kaiser Ludwig den Bayern, links der Sängerkrieg auf der Wartburg (Wolfram von Eschenbach und Klingsor), rechts die Stiftung der Universität Ingolstadt durch Herzog Ludwig den Reichen (1472)

Oel, Leinwand, oben spitzbogig, das Mittelbild 70,5 h., 88,5 br., die Seitenbilder 52,5 h., 66 br. 1886 aus dem Nachlass des Künstlers von seiner Witwe gekauft. Die danach 1865 von Schülern in stereochromischer Malerei ausgeführten Bilder sind durch die Witterung zerstört.

Pleuer, Hermann

geb. 1863 in Stuttgart, 1877—79 in der Zeichenschule des Prof. Ed. Herdtle daselbst und als Graveur und Ciseleur im Geschäft seines Vaters tätig. 1879—81 auf der Kunst-

gewerbeschule in Stuttgart, dann auf der Kunstschule daselbst unter Grünenwald und Häberlin, 1882—85 an der Münchener Akademie unter Otto Seitz. Seit 1886 wieder in Stuttgart.

Mondnacht. Illustration. L. unten bez.: H Pleuer 1900. **848** Ua.

Oel, Leinwand, 195 h., 240,5 br. 1902 vom Künstler gekauft (im Tausch gegen eine 1897 von der Galerie bestellte Replik seines im Stuttgarter Privatbesitz befindlichen „Abschieds", No. 851 des früheren Katalogs). Phot. Schaller. Münchener Sezessionsausstellung 1900. Die ersten Studien (in der Gegend von Schwäbisch-Gmünd) von 1899. Es existieren im Privatbesitz mehrere kleinere Redaktionen.

Bahnhof (klein). **848a** Ub.

Oel, Leinwand, 80 h., 100 br. Motiv vom Stuttgarter Bahnhof. 1904 vom Künstler gekauft.

Bahnhof (gross), dasselbe Motiv bei anderer Beleuchtung. R. unten bez.: H Pleuer 06. **848b** Ub.

Oel, Leinwand, 104 h., 150 br. Eigentum des Stuttgarter Galerievereins. 1906 vom Künstler gekauft. Es existieren mehrere Fassungen desselben Motivs.

Plock, Hermann

geb. 1858 zu Essingen, OA. Aalen, zeichnete und modellierte zuerst in Wasseralfingen unter seinem Vater, der dort Modelleur am Hüttenwerk war. 1878—92 mit Unterbrechungen auf der Stuttgarter Kunstschule unter Grünenwald, Haeberlin, Fr. Keller und Schraudolph. 1889—90 in Italien, seitdem in Stuttgart.

Abendstimmung. Sitzender Hirt in Landschaft. L. unten bez.: H. Plock. **849** Ua.

Oel, Leinwand, 151,5 h., 205 br. 1896 auf der internationalen Gemäldeausstellung in Stuttgart gekauft. Abgebildet im Katalog derselben S. 59.

Preller, Friedrich (Johann Christian) der Aeltere

Landschafts- und Historienmaler, geb. 1804 in Eisenach, gest. 1878 in Weimar. Auf der Weimarer Zeichenschule unter Goethes und Heinr. Meyers Augen ausgebildet, studierte er 1821 und 22 die alten Meister in der Dresdener Galerie, war zwei Jahre auf Reisen, z. B. in Antwerpen unter van Bree. 1825—31 in Italien, besonders Rom, wo er im Kreise Kochs, Reinharts und Genellis verkehrte. Seit 1831 wieder in Weimar, später Professor an der dortigen Kunstschule. Zeitweise in Leipzig, Mailand und Norwegen tätig. 1859—61 wieder in Italien.

Hünengräber. Norddeutsche Waldlandschaft mit Blick auf das Meer. L. unten bez.: F. P. (verbunden) 1851 Weimar. **850** Rc.

Oel, Leinwand, 72,8 h., 96 br. 1887 von Prof. Pruckner in Stuttgart gekauft.

Reinbeck, Emilie

Landschaftsmalerin, geb. 1794 in Stuttgart, gest. 1846 daselbst. Tochter des Geheimen Rats Aug. Hartmann, Gemahlin des Dichters und Aesthetikers Georg Reinbeck. Schülerin G. F. Steinkopfs (No. 898), Freundin Lenaus, der im Hartmann-Reinbeckschen Kreise verkehrte.

851 Morgenlandschaft.
Ulm Oel, Leinwand, 36,5 h., 46 br. 1849 von dem Gatten der Künstlerin, Hofrat Dr. Reinbeck vermacht. Siehe das folgende.

852 Abendlandschaft.
Tüb. Oel, Leinwand, 38,2 h., 51,8 br. Wie No. 851.

Reinhart, Johann Christian

Landschaftsmaler und Radierer, geb. zu Hof (Oberfranken) 1761, gest. in Rom 1847. 1778 Schüler Oesers in Leipzig, 1783 unter Klengel in Dresden. Durch Kopieren der alten Meister in der Dresdener Galerie weitergebildet, mit Schiller und Körner befreundet. 1787 in Meiningen, seit 1789 dauernd in Rom. Verkehrte hier im Kreise W. v. Humboldts. Schloss sich, nachdem er kurze Zeit unter dem Einfluss Hackerts (No. 757) gestanden hatte, an Carstens und besonders Koch (No. 794) an. Seine Motive wählte er vorzugsweise aus der römischen Campagna.

853 Wanderers Sturmlied. Landschaft. R. unten
Pd. bez.: C: Reinhart. Romae 1832.

Oel, Leinwand, 70,4 h., 92,2 br. 1862 auf der Auktion des Nachlasses des bayr. Generalleutnants a. D. v. Heideck (vgl. No. 767) gekauft.

Reiniger, Ernst (der Aeltere)

Landschaftsmaler, geb. 1841 in Stuttgart, gest. 1873 daselbst. Studierte an der Stuttgarter Kunstschule unter Heinr. Funk, 1863 in München unter Piloty, ausserdem hier von Hennings, Schleich, Ebert und Closs beeinflusst. Tätig vorzugsweise in München und Oberitalien.

854 Landschaft. Motiv aus der Ramsau L. unten
Vc. bez.: Ernst Reiniger. München.

Oel, Leinwand, 74 h., 123,5 br. 1875 vom Oberpostmeister a. D. Steidle in Stuttgart gekauft. Aus den letzten Lebensjahren des begabten Künstlers.

Reiniger, Otto (der Jüngere)

Neffe des vorigen, Landschaftsmaler. Geb. 1863 in Stuttgart, 1881—83 auf der Stuttgarter Kunstschule unter Kappis, dann einige Monate in München unter Wenglein, von da bis 1888 in Italien, 1888—1905 in Stuttgart, seitdem in der Nähe von Leonberg ansässig.

855 Der Eisack bei Bozen. L. unten bez.: Reiniger.
Yc. Oel, Leinwand, 114 h., 188 br. 1899 auf der Münchener Sezessionsausstellung in Stuttgart gekauft.

Blühende Bäume. L. unten bez.: Reiniger 1900. **856** Ya.

Oel, Leinwand, 116 h., 165,5 br. 1901 auf der internationalen Kunstausstellung in Dresden gekauft.

Der Feuerbach bei Stuttgart. Illustration. L. unten bez.: Reiniger 93 **856a** Yc.

Oel, Leinwand, 116 h., 190 br. 1903 von Major v. Etzel in Stuttgart testamentarisch vermacht.

Rethel, Alfred

Historienmaler, geb. in Haus Diepenbend bei Aachen 1816, gest. in Düsseldorf 1859. Schon 1829—36 Schüler der Düsseldorfer Akademie unter W. Schadow, 1836 in Frankfurt a. M. bei Ph. Veit, ausserdem mit Steinle und Schwind befreundet. 1842 in Dresden, 1844—45 in Italien, besonders Rom, 1846 in Berlin und Frankfurt, 1847 wieder in Düsseldorf, 1847—51 den Sommer in Aachen, den Winter in Düsseldorf oder Dresden, 1852—53 in Rom, dann wieder in Düsseldorf, von da an bis zu seinem Tode gemütskrank.

Auffindung der Leiche Gustav Adolfs nach der Schlacht bei Lützen. Illustration. L. unten bez.: A R (verbunden). **857** Ra.

Oel, Leinwand, 68,5 h., 90 br. 1838 gemalt. 1857 von Herrn Sauerwein in Mainz gekauft. Phot. Hoefle. Kunstblatt 1857, 211.

Riedel, August (Heinrich)

Historien-, Porträt- und Genremaler, geb. 1800 in Bayreuth, gest. 1883 in Rom. 1820—28 Schüler der Münchener Akademie unter P. v. Langer, 1829 in Italien, das er, von einigen Studienreisen nach Deutschland, Belgien und Frankreich abgesehen, seit 1832 nicht mehr verliess. Er lebte in Rom.

Medea, den Tod ihrer Kinder sinnend. L. unten bez.: A. Riedel. f. Rom. 1843. **858** Vc.

Oel, Leinwand, 160 h., 94,5 br. 1846 von König Wilhelm I. geschenkt.

Riedmüller, Franz Xaver

Landschaftszeichner und Maler, geb. 1829 in Konstanz, gest. 1901 in Stuttgart. 1856—61 Schüler der Karlsruher Kunstschule unter J. W. Schirmer (No. 878). Nach vorübergehendem Aufenthalt in Strassburg und Frankfurt a. M. liess er sich 1864 in Stuttgart nieder.

Heuernte. L. unten bez.: Fr X v. Riedmüller 91. **859** Wd.

Oel, Leinwand, 54,5 h., 68,5 br. 1898 vom Künstler gekauft.

Morgen in der Rupprechtsau bei Strassburg. R. unten bez.: F X v. Riedmüller 75. **860** Ulm

Oel, Ahornholz, 26,5 h., 46 br. 1875 von dem Maler gekauft.

Rist, Christoph

Landschaftsmaler, geb. 1791 (1790?) in Stuttgart, gest. 1876 in Augsburg. Schüler der Wiener Akademie, die ihm 1823 ein Stipendium nach Italien verlieh. Seit 1824 in Augsburg, wo er Zeichenunterricht erteilte und Vorstand der Zeichenschule wurde.

861 Landschaft.

Sc. Oel, Lindenholz, 33,5 h., 27 br. Vermächtnis des 1894 gestorbenen Obersthofmeisters Freih. Richard von Reischach.

862 Landschaft. Waldpartie mit einem Teiche.

Sc. Oel, Eichenholz, 46,5 h., 58,5 br. Vermächtnis des Inspektors der lithographischen Staatsanstalt in Stuttgart v. Fleischmann 1853. Angeblich 1816 von der Wiener Akademie preisgekrönt.

Rottmann, Karl

berühmter Landschaftsmaler, geb. 1798 in Handschuchsheim bei Heidelberg, gest. 1850 in München. Zuerst von seinem Vater, dem Universitätszeichenlehrer Friedr. Rottmann in Heidelberg unterrichtet, dann unter dem Einflusse Karl Fohrs daselbst. Lernte von Joh. Xeller die Oelmalerei. 1822 in München, wo er durch die Werke J. A. Kochs (vgl. No. 794) und Claude Lorrains (vgl. No. 397) angeregt wurde. 1826 und 1829—30 in Italien, um die Studien für die Freskobilder des Hofgartens zu machen. 1827 und 1830—34 in München, 1834—35 in Griechenland mit den Studien für die jetzt in der neuen Pinakothek befindlichen griechischen Landschaften beschäftigt. Seit 1835 in München.

863 Epidauros bei Sonnenuntergang.

Rc. Oel, Leinwand, 105,3 h., 126 br. 1847 auf Bestellung gemalt. Es gibt ausser dem Bilde in der neuen Pinakothek von 1846 noch mehrere Ausführungen des Motivs.

864 Der Hintersee bei Berchtesgaden.

Rc. Oel, Leinwand, 70 h., 84 br. Gemalt 1830. 1862 auf der Auktion des Nachlasses des Generalleutnants von Heideck in München gekauft. Lith. von Fr. Hohe 1838.

Russ, Robert

Landschafts- und Architekturmaler, geb. 1847 in Wien, Schüler der Wiener Akademie unter A. Zimmermann (No. 935), den er auch auf seinen Reisen begleitete. Lebt in Wien.

865 Marktplatz in Friesach. R. unten bez.: Robert
Ua. Russ. 1890.

Oel, Leinwand, 100 h., 74,5 br. 1892 von dem Buchhändler Alwin Weise in Sachsenhausen bei Frankfurt a. M. gekauft. Dieser hatte das Bild bei der Lotterie der Berliner Kunstausstellung gewonnen.

Rustige, Heinrich (Franz Gaudenz)

Historien- und Genremaler, geb. 1810 zu Werl in Westfalen, gest. 1900 in Stuttgart. 1828—36 Schüler der Düsseldorfer Kunstakademie unter W. Schadow. 1833—34

und 1842—44 in Mainz. 1836 als Lehrer am Städelschen Institut in Frankfurt a. M., von wo er weite Reisen machte. 1845—87 Professor an der Kunstschule in Stuttgart, 1857—97 gleichzeitig Inspektor der Kgl. Gemäldesammlung. 1897 trat er in den Ruhestand.

Zigeunerpredigt. R. unten bez.: H. Rustige. 1846. **866** Ulm

Oel, Leinwand, 100 h., 145 br. 1846 auf der Kunstausstellung in Stuttgart gekauft. 1861 gegen No. 867 ausgetauscht, 1862 zurückgekauft, damals überarbeitet.

Herzog von Alba bei einem Frühstück auf dem Schlosse zu Rudolstadt 1547, nach der Erzählung von Schiller. L. unten bez.: H. Rustige 1861. **867** Ulm

Oel, Leinwand, 229 h., 331,5 br. Phot. Hoefle. 1860 beim Künstler bestellt (nach einer Farbenskizze), 1861 gekauft.

Kaiser Otto als Sieger über die Dänen. Indem er seinen Speer ins Meer schleudert, bezeichnet er die Grenze Deutschlands. R. unten bez.: H. Rustige. 1865. **868** Sd.

Oel, Leinwand, 241 h., 362 br. Phot. Hoefle. 1865 von König Karl dem Künstler abgekauft und der Galerie geschenkt.

Salzer, Friedrich

Landschaftsmaler, geb. 1827 in Heilbronn, gest. 1876 daselbst. Seit 1846 in München unter H. Rhomberg gebildet, seit 1863 in Heilbronn.

Winterlandschaft. L. unten bez.: F. Salzer. 50. Die Staffage von Alex. v. Kotzebue (geb. 1815 in Königsberg als Sohn des Dichters, gest. 1889 in München). **869** Tüb.

Oel, Leinwand, 58,5 h., 71,2 br. 1850 von dem Maler gekauft.

Schaumann, Heinrich

Genremaler, geb. 1841 in Tübingen, gest. 1893 in Stuttgart. Schüler der Stuttgarter Kunstschule unter Neher, Rustige und Funk. Seit 1865, abgesehen von grösseren Reisen, in München.

Das Cannstatter Volksfest. Vorführung der preisgekrönten Pferde vor König Karl. Zahlreiche Bildnisse. R. unten bez.: H. Schaumañ. **870** Td.

Oel, Leinwand, 180 h., 370 br. 1878 vom Künstler gekauft.

Schick, Gottlieb

Historien- und Bildnismaler, geb. 1776 (nicht 79) in Stuttgart, gest. daselbst 1812. 1787—1794 auf der hohen Karlsschule in Stuttgart gebildet. Schüler von Hetsch (No. 771), neben dem er sich 1797 besonders an Dannecker anschloss. 1798—1802 in Paris im Atelier J. L. Davids. 1802 wieder in Stuttgart. 1802—11 in Rom, wo er von Wächter (No. 913) und Koch (No. 794) beeinflusst wurde. In seinen letzten Jahren gemütskrank.

871 David spielt vor Saul die Harfe. Illustration.
Pb.

Oel, Leinwand, 132 h., 175 br. 1843 von König Wilhelm I. überwiesen. Phot. Hoefle. 1802—03 in Rom gemalt, das erste Bild, durch das sich Schick bekannt machte, dem Herzog Friedrich als Gegenleistung für die von ihm empfangene Reiseunterstützung übersendet.

872 Das Opfer Noahs. R. unten bez.: THEOPH: SCHICK.
Pd. STUTGARDIENSIS FACIEBAT. ROMAE ANNO MDCCCV.

Oel, Leinwand, 250 h., 327 br. Phot. Hoefle. 1804—05 in Rom für den Kurfürsten Friedrich gemalt, am 10. Juli 1805 dort im Pantheon ausgestellt und sehr bewundert, 1866 von König Karl der Galerie überwiesen.

873 Apoll unter den Hirten. Illustration. Der Gott
Pb. unterweist die Hirten des Königs Admetos von Thessalien in der Dichtkunst.

Oel, Leinwand, 178,5 h., 232 br. Phot. Hoefle. 1806—08 in Rom gemalt. Erst nach Schicks Tode von dem Buchhändler Freiherrn von Cotta erworben, später von diesem an den König Friedrich abgetreten. 1842 von König Wilhelm I. überwiesen. Stiche bei Förster und Raczynski und von G. Rist im Kunstblatt von 1820. Lith. von C. Schmidt. Restauriert von Rustige.

874 Bacchus und Ariadne. Skizze von 1810.
Pa.

Oel, Leinwand, 41 h., 41,5 br. 1861 von der Hofratswitwe Thekla Linck in Stuttgart gekauft, die das Bild von ihrem Gemahl geerbt hatte. Stich von A. Gnauth in Haakhs Beiträgen aus Württemberg zur neueren deutschen Kunstgeschichte Taf. III. Beschreibung im Morgenblatt 1811 S. 55.

875 Bildnis Danneckers. Illustration. Brustbild in
Pb. gemalter ovaler Umrahmung. L. unten bez.: Schick. pinx. 1798.

Oel, Leinwand, 64,5 h., 49,5 br. Vermächtnis der Witwe Danneckers 1868. Phot. Hoefle. Abgebildet in dem Prachtwerk Herzog Karl Eugen von Württemberg S. 737. Hervorragendes Jugendwerk des Künstlers aus der Zeit, ehe der Davidsche Klassizismus das Naturgefühl und den malerischen Sinn in ihm zurückdrängte.

876 Bildnis der ersten Gemahlin Danneckers.
Pa. Illustration. Unvollendet.

Oel, Leinwand, 88 h., 67 br. Phot. Schaller. Abgebildet Zeitschr. f. bild. K. N. F. XVII 1906 S. 197. 1879 von den Erben Danneckers, Binder in Gmünd, gekauft. Wahrscheinlich das von Haakh, Beiträge aus Württ. S. XV erwähnte, damals (1863) im Besitz der Witwe Danneckers befindliche unvollendete Bild. Ein zweites (wie

es scheint späteres) Exemplar derselben Komposition befand sich damals im Besitz der Frau Jäger zu Frankfurt a. M., einer Tochter des Kupferstechers Friedr. Müller aus dessen Ehe mit einer Tochter von Gottlob Rapp, dem Freunde Danneckers. Diese Tochter Rapps war eine Nichte der hier dargestellten ersten Gattin Danneckers und wurde in dessen Hause erzogen. In einem Briefe an Dannecker vom 21. Jan. 1809 (Haakh S. 252) sagt Schick: „Ich denke mit Vergnügen an die Zeit zurück, in der ich das Porträt Ihrer Frau Gemahlin malte, und erinnere mich, wie ich mich mit der Hand plagte, die die Blumen hält, und wie ich in meiner Freude krumme Gesichter schnitt, die Ihre Frau Gemahlin und mich selbst lachen machten, wenn mir das Malen gelang.“ Da Frau Dannecker auf unserem Bilde keine Blumen in der Hand hält, kann dasselbe mit diesen Worten nicht gemeint sein. Das Bild stammt wahrscheinlich vom Jahre 1802, aus der Zeit, als Schick sich zwischen seinem Pariser und römischen Aufenthalt in Stuttgart befand.

Schickhardt, Karl

Landschaftsmaler, geb. 1866 in Esslingen, 1884—87 Schüler der Stuttgarter Kunstschule unter Grünenwald und Kappis, 1887—92 bei Wenglein in München (1889 und 90 in Oberitalien). Seitdem in Stuttgart. Jährlich längere Zeit in der schwäbischen Alb, Bad Niedernau u. s. w.

Aus dem Laucherttale. Abendlandschaft, r. unten bez.: K. Schickhardt. **877** Ub.

Oel, Leinwand, 90 h., 120 br. 1899 vom Künstler gekauft.

Schirmer, Johann Wilhelm

Landschaftsmaler, geb. 1807 in Jülich, gest. 1863 in Karlsruhe. 1825 in Düsseldorf, 1826 Schüler der dortigen Akademie, seit 1827 unter W. Schadow. Mit K. Fr. Lessing (No. 809) befreundet und von ihm der Landschaftsmalerei zugeführt. 1831 Hilfslehrer, 1839 Professor in Düsseldorf. 1838 in Paris, Belgien, der Normandie und der Schweiz, 1840 in Italien. Seit 1853 Direktor der Kunstschule in Karlsruhe.

Biblische Landschaft. Abraham bittet um die Erhaltung Sodoms und Gomorrhas (1. Mos. 18). **878** Sc.

Oel, Leinwand, 61,2 h., 44,5 br. 1867 von der Witwe des Künstlers gekauft. Farbenskizze zu einer der biblischen Landschaften in der Nationalgalerie in Berlin No. 311.

Schleich, Eduard (der Aeltere)

Landschaftsmaler, geb. 1812 im Schloss Harbach bei Landshut, gest. 1874 in München. 1823 Schüler der Münchener Akademie, wo er sich zuerst die älteren deutschen Landschaftsmaler wie Ezdorf (No. 733), Morgenstern (No. 832) und Rottmann (No. 863) zum Muster nahm, seit etwa 1848 aber unter dem Einfluss von Rahl, Decamps und Marilhat einen Umschwung in koloristischer Richtung machte. Er studierte jetzt besonders die alten Niederländer und die Natur, reiste nach Ungarn, Italien, Frankreich und den Niederlanden, liess sich aber dann dauernd in München nieder. Erster Vertreter des paysage intime in Deutschland.

Landschaft. Gegend an der Würm. R. unten bez.: Ed Schleich. Gegenstück zum folgenden. **879** Wa.

Oel, Birnbaumholz, 22 h., 65 br. 1872 auf der Auktion der Montmorillonschen Kunsthandlung gekauft.

880 Wa. Landschaft. Bauernhütten am Walde. L. unten bez.: Ed Scheich. Gegenstück zum vorigen.

Wie No. 879.

Schmidt, Karl

Historienmaler, geb. 1808 in Stuttgart, gest. 1892 daselbst. Schüler Joh. Gotth. Müllers in Stuttgart, 1827 in München unter Cornelius, 1834 in Paris unter Ingres, dann wieder in Stuttgart. Erfinder des sog. „Proportionsschlüssels".

881 Tüb. Christus von Pilatus dem Volke gezeigt.

Oel, Leinwand, 168,5 h., 133,5 br. 1861 im Tausch gegen ein anderes 1856 erworbenes Bild desselben Künstlers gekauft.

Schmidt, Theodor

Genremaler, geb. 1855 in Stuttgart, 1870—75 Schüler der Stuttgarter Kunstschule unter Haeberlin. 1875 in Venedig. Wiederholt in Betzingen und im Schwarzwald. 1876 Schüler der Münchener Akademie unter Lindenschmit, lebt in München.

882 Ud. Postsendung. R. unten bez.: Theodor Schmidt. München 1894.

Oel, Eichenholz, 25,5 h., 33,2 br. 1895 von dem Künstler gekauft.

Schnizer, Joseph Joachim

Schlachten- und Bildnismaler, geb. 1792 zu Weingarten (Württemberg), gest. 1870 zu Stuttgart. 1808—12 Schüler der Münchener Kunstakademie, 1812 als Soldat Schüler Seeles, machte die Kriege 1813—15 mit, nahm aber 1816 seinen Abschied, um sich ganz der Malerei zu widmen. Er wurde später württembergischer Hofmaler, musste aber 1833 seiner liberalen Gesinnung wegen seinen Abschied nehmen. Von da an malte er vorwiegend Bildnisse.

883 Qc. Kinderbildnis. Die kranke, 1826 gestorbene Schwester des Ministers Dr. von Sick.

Oel, Fichtenholz, 25,2 h., 20,5 br. Vermächtnis des Staatsministers Dr. von Sick 1881. Das Porträt galt als besonders gelungen. Abgebildet im grossen Katalog der Berliner Jahrhundertausstellung 1906 II 1567.

Schnorr, Julius, von Carolsfeld

Historienmaler und Zeichner, geb. 1794 in Leipzig, gest. 1872 in Dresden. Zuerst Schüler seines Vaters Veit Hans Schnorr, Direktors der Leipziger Kunstakademie. 1811—17 Schüler der Wiener Akademie unter Füger (No. 741 a), ohne sich aber dort befriedigt zu fühlen. Studierte vielmehr die alten Meister und schloss sich, angeregt durch seinen späteren Schwiegervater, den Landschaftsmaler Ferd. Olivier, der nazarenischen Richtung an. 1817—27 in Italien, besonders in Rom (1818), wo er mit Cornelius, Overbeck, Veit und J. A. Koch befreundet war und 1822—27 die Wandbilder im Casino Massimi malte. 1817 in Florenz, 1820 in Neapel, 1826 in Sizilien. 1827—46 Professor an der Kunstakademie in München, 1846—71 in derselben Eigenschaft und als Direktor der Gemäldegalerie in Dresden.

Siegfrieds siegreiche Heimkehr. Er wird von König Gunther empfangen. L. unten bez. (mit Bleistift): 1838. 884 Rd.

Oel, Leinwand, 50,5 h., 60,5 br. 1893 von der Kunsthandlung von Aumüller in München gekauft. Hängt mit dem 1831—48 ausgeführten Nibelungencyklus in der Kgl. Residenz in München zusammen.

Schönleber, Gustav

Landschafts- und Seemaler, geb. 1851 in Bietigheim (Württemberg), 1870—73 Schüler von Kurtz in Stuttgart und Adolf Lier in München (No. 814). Nach längeren Studienreisen in Holland, Belgien, an der Ostseeküste, Venedig, der Riviera di Levante, der Normandie u. s. w. liess er sich zuerst in München nieder. Seit 1880 Professor an der Kunstakademie in Karlsruhe, wo er noch gegenwärtig wirkt.

Kanal bei Dordrecht. Abendbeleuchtung. Illustration. R. unten bez.: G. Schönleber. 885 Xc.

Oel, Leinwand, 99 h., 130 br. 1884 vom Künstler gekauft. Phot. Schaller.

Vorfrühling. R. unten bez.: G. Schönleber. 1902. 886 Wb.

Tempera auf leinwandähnlich präpariertem Karton, 79 h., 58 br. 1902 auf der nationalen Jubiläumsausstellung in Karlsruhe gekauft. Das Motiv stammt von Sersheim bei Bietigheim (Blick vom Bahndamm).

Schott, Karl

geb. in Staufeneck, OA. Göppingen, 1840, ursprünglich Offizier, seit 1888 unter Braith und L. Braun zum Maler ausgebildet. Lebt seit 1895 als Oberstleutnant a. D. in Stuttgart.

Aus der Schlacht bei Villiers. R. unten bez.: K. Schott. 1901. 887 Tc.

Oel, Leinwand, 78 h., 137 br. Geschenk Sr. Majestät König Wilhelms II. 1901.

Schrader, Julius

Historien- und Bildnismaler, geb. 1815 in Berlin, gest. 1900 daselbst. Schon 1829 Schüler der Berliner Akademie, 1834 Hilfslehrer, 1837—44 Schüler der Düsseldorfer Akademie unter W. Schadow, machte Studienreisen nach den Niederlanden, wo ihn die belgischen Koloristen Gallait und de Bièfve beeinflussten, und Frankreich. 1844—47 in Italien. Es folgten Reisen nach England, Holland und Belgien. 1851 in Berlin, 1852 Professor, 1856—92 Lehrer an der Akademie daselbst. Seit 1883 vorwiegend Bildnismaler. Später erblindet.

Der junge Shakespeare vor dem Friedensrichter, wegen Wildfrevels verklagt. L. unten bez.: Julius Schrader. 1872. 888 Sb.

Oel, Leinwand, 134 h., 188,6 br. 1869 begonnen, 1871 beim Künstler (nach der Farbenskizze) bestellt, 1872 vollendet.

Schuch, Karl

Genre- und Stillebenmaler, geb. 1846 in Wien, gest. 1903 daselbst. Schüler der Wiener Akademie, 1869 in München, mit Thoma und Trübner befreundet, Schüler Leibls, den er nach Paris begleitete, dort auch unter dem Einfluss Courbets. Mit Trübner 1872 in Italien und den Niederlanden. In Rom wirkte Marées auf ihn ein. Seit 1898 schwer krank.

888a Stilleben. Käse, Aepfel, Flaschen. R. unten
Xc. bez.: C. Schuch.

Oel, Leinwand, 60,5 h., 72,5 br. 1906 von der Kunsthandlung von Ed. Schulte in Berlin gekauft.

888b Pfingstrosen.
Xb.

Oel, Leinwand, 63 h., 78,2 br. Eigentum des Stuttgarter Galerievereins. 1906 aus Wiener Privatbesitz gekauft.

Schultheiss, Natalie

geb. 1865 in Wien, Schülerin der Kunstgewerbeschule in München. Lebt in München, wo sie ein Schüleratelier leitet.

889 Fische. R. unten bez.: N. Schultheiss.
Tüb.

Oel, Leinwand, 81,5 h., 130,5 br. 1899 auf der Ausstellung des württembergischen Malerinnenvereins in Stuttgart gekauft.

Schüz, Theodor

Genre- und Landschaftsmaler, geb. 1830 in Thumlingen, OA. Freudenstadt, gest. 1900 in Düsseldorf. 1848—54 Schüler der Stuttgarter Kunstschule unter Rustige, Neher und Steinkopf. 1855 in München, anfangs allein, 1857 als Schüler von Piloty, 1858 mit diesem, dessen Bruder Ferdinand, Lenbach (No. 807) und K. Ebert (No. 729) in Italien, besonders Rom. Seit 1866 in Düsseldorf.

890 Mittagsgebet bei der Ernte. Auf einem
Wc. Stein in der Mitte bez.: TS (verschlungen) 1861.

Oel, Leinwand, 108,5 h., 172,5 br. Sein bestes Bild. Motiv aus dem 104. Psalm „Erinnerung an das Jahr 1860". 1862 von dem Künstler gekauft. Photogravüre Bruckmann (Mitgliederblatt des Vereins f. christl. Kunst d. evangel. Kirche Württembergs 1901). Stich von Fr. Zimmermann und Falkner in München. Dav. Koch, Theodor Schüz 1905 S. 65. Berliner Jahrhundertausstellung 1906. Kunst für Alle XXI, 339. Mehrere Studien dazu befanden sich auf der vorbereitenden württembergischen Ausstellung der Berliner Jahrhundertausstellung. Vgl. K. Lange, Th. Schüz, Frankfurter Zeitung 2. Nov. 1905 No. 304.

890a Predigtzuhörer vor der Kirche. L. unten
Wc. bez.: Th. Schüz 1858.

Oel, Leinwand, 78,5 h., 63 br. 1906 von Frau Bankdirektorswitwe Xavrel-Zeller in Berlin gekauft. Abbildung Gartenlaube 1907 und Koch S. 61. 63.

Schwind, Moritz (Ludwig) Ritter von

Historienmaler, Märchenillustrator u. s. w., geb. in Wien 1804, gest. in München 1871. 1821—23 Schüler von Ludwig von Schnorr, Peter Krafft und Leopold Kupelwieser in Wien, 1828—34 in München an der Akademie und unter Cornelius, 1834 wieder in Wien. 1835 in Italien, 1836—39 in München und Wien, 1840—44 in Karlsruhe, 1844—47 in Frankfurt a. M. als Lehrer der Historienmalerei am Städelschen Institut, seit 1847 in München Professor an der Akademie, 1854|55 Sommers auf der Wartburg, 1856 in Paris. Seit 1856 im Sommer am Starnberger See.

Vater Rhein mit seinen Nebenflüssen. Illustration. **890b** Ra.

Oel, Pappe, 42,7 h., 77 br., die Ecken abgestumpft. Eigentum des Stuttgarter Galerievereins, Stiftergeschenk des Geheimrats Stieler in Berlin 1906. Abgebildet bei Otto Weigmann, Schwind (Klassiker d. Kunst IX 1906) S. 219 mit der Datierung „um 1846". Die Skizze war bestimmt für das Wandgemälde, das die Trinkhalle in Baden-Baden schmücken sollte. Im Jahre 1843 zeichnete Schwind den jetzt im Städelschen Institut zu Frankfurt a. M. befindlichen Karton (Weigmann S. 218, Zeitschr. f. b. K. 1876 XI). Er unterlag aber in der Konkurrenz. An Stelle des nicht zustande gekommenen Wandgemäldes führte er später zwei etwas abweichende Redaktionen in Oel aus, eine 1865 für den Grafen von Schack, die sich jetzt in der Schack-Galerie in München befindet (Weigmann S. 431), und eine für Raczynski, die jetzt mit der Raczynskischen Gemäldesammlung im Kaiser Friedrich-Museum in Posen hängt (Weigmann S. 258). Eine Vergleichung der verschiedenen Redaktionen ist ästhetisch sehr interessant. Die Oelskizze stellt die einfachste Fassung dar. Ihr steht der Karton, wenn auch schon etwas reicher, doch am nächsten. Die späteren Bilder zeigen Erweiterungen und Veränderungen, die nicht als Verbesserungen zu bezeichnen sind. Ich gebe die abgekürzte Beschreibung in einem Briefe Schwinds an Schober vom Jahre 1850 (Holland S. 13, Haack, Schwind 72): „Der Rhein die Fiedel des Volker spielend und die Rheinsagen singend" (die Fiedel ist hier nur angedeutet). „Die Nixen um ihn tragen den Nibelungenhort, dabei der mit der Tarnkappe den verhängnisvollen Ring und Gürtel. Am Ufer sitzt Speyer mit den Kaisergräbern als Geschichte. Die Flüsse sind: Die Iller (soll heissen Ill) als Französin allein schwimmend mit dem Strassburger Münster, die alemannischen Flüsse: Dreisam mit dem Freiburger Münster, aus dem Schwarzwald kommend, in ihrem Schatten die Murg mit dem Schloss Eberstein. Mit dem Buch unter dem Arm (Hebels Gedichte) die von ihm besungene Wiesen. Die Oos mit dem Apfelzweig, die Trinkhalle von Baden tragend. Der studentenhafte Neckar, am Pedellenstab das Pfälzer und Württemberger Wappen als Anspielung auf die Heidelberger und Tübinger Universität tragend, neben ihm der Main, den Frankfurter Römer haltend. Der Donau-Main-Kanal mit der Kelheimer Befreiungshalle" u. s. w.

Simanowiz, Ludovike

Bildnismalerin, geb. 1759 in Schorndorf (Württemberg), gest. 1827 in Ludwigsburg, eine geborene Reichenbach, Freundin Schillers und Schubarts, bekannt durch ihr Schillerporträt im Schillermuseum zu Marbach. Zuerst in Stuttgart Schülerin von Guibal (No. 398), dann 1787 (?)—1790 (?) in Paris von Vestier unterrichtet, dort auch mit Wächter (No. 913) bekannt. In Ludwigsburg mit dem Leutnant Franz Simanowiz, einem Freunde Schubarts, verheiratet. 1791 wieder in Paris, um ihre Studien fortzusetzen, 1793—98 in Ludwigsburg, 1798—1812 in Stuttgart, dann wieder in Ludwigsburg.

Bildnis des Malers Eberhard Wächter. Brustbild mit steifem Hut und Revolutionskokarde. **891** Pd.

Oel, Leinwand, 59 h., 47 br. Vermächtnis der beiden Töchter Wächters, Frl. Theresie und Crescenz Wächter. Offenbar in Paris während der Revolutionsjahre gemalt.

Slevogt, Max

geb. 1868 zu Landshut in Bayern, 1885—89 Schüler der Münchener Akademie unter W. Diez und Joh. Herterich, ausserdem durch den Verkehr mit Ad. Gebhard und Rob. Breyer (No. 709a) angeregt, 1889 in Paris in der Académie Julian, machte dann Studienreisen nach Dänemark und Italien und liess sich darauf in München nieder. Seit 1901 in Berlin. Mitglied der Sezession.

891a Ua. Das Champagnerlied. Illustration. R. unten bez.: Slevogt 1902. Auch „Der weisse d'Andrade" genannt (Porträt des portugiesischen Opernsängers Fr. d'Andrade in einer Szene des Don Juan).

Oel, Leinwand, 215 h., 160 br. 1904 vom Künstler gekauft. Phot. Schaller. Abgebildet Kunst f. Alle XVII (1902) 435. Dreifarbendruck in Seemanns „Meistern der Farbe".

Sperl, Johann

Genre- und Landschaftsmaler, Freund Leibls, geb. 1840 in Buch bei Nürnberg, zuerst bei einem Lithographen in Nürnberg und gleichzeitig 1860—63 Schüler der dortigen Kunstgewerbeschule unter Kreling. 1863 in Arnstadt (Thüringen). 1865—73 Schüler der Münchener Akademie unter Anschütz und besonders Ramberg. Nach des letzteren Tode (1875) schloss er sich eng an Leibl an, mit dem er, nachdem derselbe München verlassen hatte, dauernd zusammenlebte, zuerst in Schorndorf und Berbling, dann in Aibling und Kutterling. Wohnt jetzt in Aibling.

891b Xa. Landhaus. R. unten bez.: I. Sperl.

Oel, Leinwand auf Pappe, 41 h., 29,5 br. 1903 vom Geh. Hofrat Ernst Seeger in Berlin geschenkt.

Speyer, Christian (Georg)

Schlachten- und Pferdemaler, geb. 1855 in Vorbachzimmern, OA. Mergentheim. 1873—80 Schüler der Stuttgarter Kunstschule, 1876—80 unter Haeberlin. 1881—82 in Italien, 1882 mit dem Afrikareisenden Dr. Nachtigall in Tunis, 1883 in München, 1885 in Berlin, 1887 in Paris, machte zwischendurch Reisen nach Wien, Düsseldorf und Oberitalien. Lebte bis 1901 in München, seitdem als Professor an der Akademie in Stuttgart.

892 Ya. Württembergische Reiter bei Wörth. Erbeutung französischer Geschütze am Abend nach der Schlacht. L. unten bez.: Chr. Speyer. 1896.

Oel, Leinwand, 116,5 h., 213 br. 1895 bei dem Künstler bestellt, 1896 gekauft.

892a Ya. Reiter mit Hund. L. unten bez.: Chr. Speyer.

Oel, Leinwand, 150,5 h., 120,5 br. 1906 von dem Künstler gekauft.

Spitzweg, Karl

Genre- und Landschaftsmaler, humoristischer Zeichner, geb. 1808 in München, gest. 1885 daselbst. Zuerst Apotheker, ging aber 1833 auf Antrieb des Malers Hansonn

mit 25 Jahren zur Malerei über. Unter Anregung von Rahl, Ed. Schleich (No. 879) und Hermann Dyck (No. 728) bildete er sich im wesentlichen autodidaktisch nach der Natur weiter. War in Italien. 1851 mit Ed. Schleich in Paris, London und Antwerpen, wo er den Einfluss der französischen Koloristen und der Niederländer des 17. Jahrhunderts erfuhr. Freund Schwinds.

Gebirgslandschaft. L. unten bez.: S mit einer Raute verschlungen. **893** Xb.

Oel, Leinwand, 20 h., 29,5 br. 1888 vom Kunstverein in Stuttgart gekauft.

Aschermittwoch. Ein als Harlequin Verkleideter sitzt im Gefängnis. **894** Xb

Oel, Cedernholz, 21 h., 14 br. 1888 vom Kunstverein gekauft. Auf der Rückseite wie oben bezeichnet.

Der Alchymist. Bez. wie oben. **895** Nc.

Oel, Leinwand, 36 h., 38 br. Vermächtnis der Königin Olga 1892.

Stadler, Toni

Landschaftsmaler, geb. 1850 in Goellersdorf (Niederösterreich), lebt in München. Erst Mediziner, seit 1873 Maler. In Berlin von Paul Meyerheim gefördert. 1878 in München Schüler von Louis Neubert und Gust. Schönleber, studierte die Natur und die alten Holländer.

Fernsicht. Oberbayrische Landschaft mit Blick auf die Alpenkette. R. unten bez.: T. Stadler M. 1905. **895a** Wc.

Oeltempera, Leinwand, 84,5 h., 76,5 br. 1906 vom Künstler gekauft.

Starker, Erwin

Landschaftsmaler, geb. 1872 in Stuttgart, 1887 Schüler der Stuttgarter Kunstschule unter Kappis, 1891 ein halbes Jahr in Karlsruhe bei Schönleber, dann wieder in Stuttgart, 1894 in Paris. Machte Reisen nach Holland, Belgien, Wien, Steiermark, Berlin, Dresden u. s. w. 1895 ein Jahr lang in München, seit 1896 wieder in Stuttgart.

Das Maas-Tal bei Dinant. R. unten bez.: Erwin Starker. **896** Ub.

Pastell auf Leinwand, 65,5 h., 100 br. 1901 vom Künstler gekauft.

Steinkopf, Johann Friedrich (der Aeltere)

Tier- und Landschaftsmaler, geb. 1737 in Oppenheim a. Rh., gest. 1825 in Stuttgart. Zuerst Porzellanmaler in Frankental und (1759) in Ludwigsburg, dann um 1775 in Stuttgart, wo er 1786 Zeichenlehrer am Gymnasium wurde. Nach den holländischen Tiermalern gebildet. Seit 1802 Hofmaler Herzog Friedrichs.

Landschaft mit Kuhherde. **897** Qd.

Oel, Eichenholz, 33,8 h., 47,5 br. Geschenk eines Enkels des Künstlers, des Malers Julius Steinkopf in Stuttgart 1860.

Steinkopf, Gottlob Friedrich

Landschaftsmaler (Vertreter der historischen oder heroischen Landschaft), geb. 1779 in Stuttgart, gest. 1860 daselbst. Schüler seines Vaters (No. 897) und des Kupferstechers Joh. Friedr. Leybold, 1799—1807 in Wien, 1807—14 in Rom, dann wieder in Wien, seit 1821 in Stuttgart. Später Professor und zuletzt Direktor an der dortigen Kunstschule.

898 Heroische Landschaft mit Cheiron und Achill.
Tüb. R. unten bez.: G: Steinkopf p:

Oel, Leinwand, 73,5 h., 103,7 br. Geschenk des Sohnes des Künstlers, des Malers Julius Steinkopf in Stuttgart 1860. Vollendet 1822.

899 Die elyseischen Gefilde. Landschaft.
Qa. Oel, Leinwand, 107,5 h., 151,5 br. 1843 auf der Stuttgarter Kunstausstellung gekauft.

Steppes, Edmund

Landschaftsmaler, geb. 1873 in Burghausen (Oberbayern), Schüler der Münchener Akademie, die er schon nach zwei Semestern verliess. Bildete sich autodidaktisch, besonders durch das Studium der altdeutschen Meister weiter, erfuhr durch A. Lang, E. Lugo und H. Thoma Anregungen, machte weite Reisen in Deutschland, der Schweiz und Oberitalien. Lebt in München.

899a Die letzte Stunde des Tages. Abendland-
Wb. schaft. R. unten bez.: Edmund Steppes München 1905.

Mit Eitempera auf Kreidegrund untermalt, mit Oelfarben vollendet. Leinwand, 68 h., 82,5 br. Eigentum des Stuttgarter Galerievereins. 1906 vom Künstler gekauft.

Stirnbrand, Franz Seraph

Bildnismaler, geb. um 1788 an der österreichisch-kroatischen Grenze, gest. 1882 in Stuttgart, Sohn eines kroatischen Soldatenweibes. Von Hetsch zur Malerei ermuntert, 1805 bei einem Dekorationsmaler in Linz, hier von dem Maler Anton Hitzenthaler unterrichtet, sonst autodidaktisch gebildet. In Frankfurt a. M. kopierte er alte Bilder und Stiche. Von dort nach Stuttgart, 1816 in seiner Heimat. Liess sich nach vorübergehendem Aufenthalt in Karlsruhe wieder in Stuttgart nieder. Hier vom Herzog Wilhelm von Württemberg und dessen Söhnen, sowie von König Wilhelm I. gefördert. 1820 reiste er nach Belgien und Paris und von da über Luxemburg und Trier nach Karlsruhe, wo er vier Jahre blieb. 1824—25 in Italien, besonders Rom. Dann in Ludwigsburg, wo er im Auftrag der Königin-Witwe Charlotte Mathilde arbeitete und Porträts mehrerer Mitglieder der Kgl. Familie malte. Seit 1830 in Stuttgart als angesehener Porträtmaler.

900 Bildnis der Herzogin Pauline von Nassau,
Qd. geb. Prinzessin von Württemberg (1810 —1856). Kleines Brustbild.

Oel, Eisenblech, 28 h., 23,2 br. Vermächtnis des Künstlers 1882. Auf der Rückseite bez.: Stirnbrand pinx: 1827.

Bildnis des Stuttgarter Hofkapellmeisters und Komponisten Lindpaintner (1791—1856). Kleines Brustbild. **901** Qc.

Oel, Leinwand, 22,5 h., 18,5 br. Vermächtnis des Malers Blanckarts 1883 (vgl. No. 691).

Bildnis des Schauspielers Seydelmann. Kleines Kniestück, sitzend. **902** Qd.

Oel, Eisenblech, 30,5 h., 24,3 br. Vermächtnis der Erben des Künstlers 1882.

Strecker, Wilhelm

Historienmaler, geb. 1795 in Stuttgart, gest. 1856 daselbst. 1844—56 Inspektor der Stuttgarter Gemäldegalerie und Restaurator. Vgl. S. 20 und 24.

Semele und Juno. L. unten bez.: W. Strecker fec. **903**

Oel, Leinwand, 96 h., 76 br. 1857 von der Witwe des Künstlers gekauft. Qd.

Stuck, Franz

Maler, Bildhauer, Radierer und Zeichner, geb. 1863 zu Tettenweis in Niederbayern, 1882—84 Schüler der Münchener Akademie. Zuerst kunstgewerblicher Zeichner und Illustrator, dann Maler, jetzt Professor an der Münchener Akademie.

Kreuzigung. Illustration. L. das Selbstporträt des Malers im Profil. R. unten bez.: FRANZ STVCK. **903a** Yb.

Tempera Leinwand, 253 h., 282 br. Phot. Schaller. 1903 aus der Sammlung des Kommerzienrats Henneberg in Zürich gekauft. 1892 gemalt. Abbildung bei Bierbaum, Stuck S. 59. Kunstchronik N. F. XIV 1902|3 S. 252.

Selbstbildnis. R. unten bez.: FRANZ STVCK 1900. **904** Xb.

Tempera, Buchenholz, 31,5 h., 27 br., achteckig. 1900 von der Fleischmannschen Kunsthandlung in München gekauft.

Weiblicher Kopf. Brustbild, von roten Rosen eingefasst. R. bez.: FRANZ STVCK 1901. **905** Xa.

Tempera, Lindenholz, 54 h., 51,5 br. 1902 von dem Kgl. dänischen Konsul Julius Neuburger in München geschenkt.

Thoma, Hans

geb. 1839 zu Bernau im badischen Schwarzwald, 1859 Schüler der Karlsruher Kunstschule unter J. W. Schirmer, 1867—68 in Düsseldorf und Paris, hier besonders durch Courbet angeregt. 1870 in München, 1874 in Italien. 1877—99 mit mehreren Unterbrechungen in Frankfurt a. M., seit 1898 Professor an der Kunstakademie in Karlsruhe, seit 1899 Direktor der Kunsthalle daselbst.

906 Yc. Landschaft vom Oberrhein. Illustration. Motiv aus der Nähe von Säckingen. L. unten bez.: H Th (verschlungen) 1888.

Oel, Leinwand, 160,5 h., 115,5 br. Phot. Schaller. 1902 von der Kunsthandlung Schneider in Frankfurt a. M. gekauft.

907 Xc. Quellnymphe. Rechts unten bez.: H Th (verschlungen). 88.

Tempera auf Karton, 74,3 h., 62 br. 1898 von der Kunsthandlung Hermes & Co. in Frankfurt a. M. gekauft.

Tiesenhausen, Paul von

Seemaler, geb. 1837 auf dem Gute Itfer in Estland, gest. 1876 in München. Nach dem Krimkriege, den er in der russischen Armee mitmachte, 1859 Schüler der Münchener Akademie unter Karl Millner, seit 1869 Adolf Liers.

908 Ulm An der Ostsee. L. unten bez.: P. v Tiesenhausen. 1872.

Oel, Leinwand, 78 h., 155,5 br. 1874 von der Montmorillonschen Kunsthandlung in München gekauft.

Trübner, Wilhelm

geb. 1851 in Heidelberg, auf A. Feuerbachs Veranlassung 1867 Schüler der Karlsruher Kunstschule, wo er sich besonders an Canon (No. 719) anschloss, mit dem er 1869 nach Stuttgart übersiedelte. Dann in München Schüler von A. v. Wagner und W. Diez, besonders aber mit Leibl (No. 805) befreundet, der als sein Hauptlehrer anzusehen ist. Auch von Thoma angeregt. Nach längeren Reisen mit Schuch (No. 888 a) in Italien (1872), England und den Niederlanden (1873) liess er sich zuerst in München, dann 1896 in Frankfurt a. M. nieder, wo er vorübergehend als Professor am Städelschen Institut wirkte. Seit 1903 Professor in Karlsruhe, seit 1904 Inhaber eines Meisterateliers an der dortigen Akademie.

909 Xc. An der Quelle. Knabe mit Schnapsflasche am Buffet. L. oben bez.: Wilh. Trübner 3. 1872.

Oel, Leinwand, 55,5 h., 46,6 br. 1896 auf der internationalen Kunstausstellung in Stuttgart gekauft. Abgebildet Zeitschr. f. b. K. N. F. XII 1901 S. 278. Katalog der Jahrhundertausstellung, Berlin 1906 No. 1835. Auf derselben Jahrhundertausstellung befand sich unter No. 1595 ein Bild von K. Schuch (vgl. No. 888 a), das gleichzeitig nach demselben Modell gemalt war. (Abgebildet Kunst f. Alle XXI, 358.)

909a Xb. Alte Frau. Illustration. R. oben bez.: Wilhelm Trübner.

Oel, Leinwand, 68 h., 63,5 br. 1905 vom Künstler gekauft. Abgebildet Jahrbuch d. bild. Kunst 1904 S. 49.

Uhde, Fritz von

geb. 1848 in Wolkenburg (Königreich Sachsen). Der Besuch der Dresdener Akademie verleidete ihm die Kunst und er wurde Offizier, als welcher er den Feldzug

1870|71 mitmachte. Als Rittmeister gab er diesen Beruf auf und wurde wieder Maler. 1877 in München, 1879—80 in Paris, wo er Schüler Munkáczys war und durch die alten Holländer und die modernen Franzosen angeregt wurde. Seitdem liess er sich in München nieder, wo er ohne amtliche Verpflichtung seiner Kunst lebt.

Das letzte Abendmahl. Illustration. L. unten bez.: F v Uhde. **910** Yd.

Oel, Leinwand, 280 h., 249,5 br. 1899 auf der Münchener Sezessionsausstellung in Stuttgart gekauft. Phot. Gesellschaft. Phot. Schaller.

Schwerer Gang. Joseph (als Zimmermann) und Maria. Winterabend. L. unten bez.: F. v Uhde 94. **910a** Uc.

Oel, Leinwand, 130,6 h., 168,8 br. 1906 von Frau Geh. Kommerzienrat Julie von Siegle dem Stuttgarter Galerieverein leihweise überlassen.

Drei Bauernkinder. Etwas unterlebensgross. Studie zu dem von 1884 stammenden Bilde „Lasset die Kindlein zu mir kommen“ im Leipziger Museum. L. unten bez.: F. v. Uhde. **910b** Uc.

Oel, Leinwand, 137 h., 102,5 br. 1907 von der Miethkeschen Kunsthandlung in Wien gekauft. Die Figuren haben in dem Bilde keine genaue Verwendung gefunden.

Volkmann, Hans von

Landschaftsmaler, Steinzeichner und Illustrator, geb. 1860 in Halle a. S., Sohn des Chirurgen Rich. von Volkmann (Leander). 1880—88 Schüler der Düsseldorfer Akademie, zuletzt unter E. von Gebhardt. 1888 in Dachau, 1889—93 bei G. Schönleber in Karlsruhe, 1893 mit diesem in Italien, lebt als Professor in Karlsruhe. Hauptstudienplätze: Eifel und Hessen.

Landschaft mit Schafherde. L. unten bez.: H R. v. Volkmann 1892. Wessling. **911** Wb.

Oel, Leinwand, 52 h., 64,2 br. 1894 vom Künstler gekauft.

Voltz, Friedrich

Tiermaler, geb. 1817 in Nördlingen, gest. 1886 in München. Schüler seines Vaters, des Illustrators Joh. Mich. Voltz, 1834 in München Schüler Albr. Adams und der alten Niederländer, auf Reisen in Italien, Frankreich und England weitergebildet, später Professor der Akademie in München.

Viehherde auf der Alm. R. unten bez.: Friedr. Voltz. pinx. 1846. **912** Sd.

Oel, Leinwand, 105,5 h., 142,5 br. 1846 auf der Kunstausstellung in Stuttgart gekauft.

Wächter, Eberhard

Historienmaler, geb. 1762 in Balingen, gest. 1852 in Stuttgart. 1773 auf der hohen Karlsschule, zuerst als Jurist und Kameralist, dann als Maler. 1781—83 Schüler

Harper und Guibal, 1784 in Mannheim, wo er Studien im Antikensaal und der Gemäldesammlung machte, 1785—93 in Paris unter dem Klassizisten Jean Baptiste Regnault, dann wieder in Stuttgart. 1793—98 in Rom, wo er im Kreise der Klassizisten Koch, Weinbrenner, Fernow und Carstens verkehrte und 1795 oder 96 zum Katholizismus übertrat. 1798—1808 in Wien, von da bis zu seinem Tode in Stuttgart, wo er Inspektor der Kupferstichsammlung und Mitglied der Kunstschuldirektion wurde. Seit 1839 malte er nicht mehr. Viele seiner Kompositionen hat er mehrmals gemalt, so dass eine Datierung seiner Bilder nicht immer leicht ist.

913 Pb. Hiob und seine Freunde. Illustration. Lebensgrosse Figuren. L. unten bez.: Lib: Job. cap. I.

Oel, Leinwand, 194,6 h., 274,5 br. Phot. Hoefle. 1836 vom Maler gekauft. Sein Hauptwerk. Die Erfindung des Bildes, das Wächter selbst zu seinen „weniger schlechten" rechnete, geht noch in die römische Zeit zurück, als der Maler unter dem Einfluss von Carstens († 1798) stand. Eine Zeichnung dazu war schon 1797 fertig, und noch in Rom wurde das Bild angefangen. Die Prophezeihung von Carstens, dass der Maler mit dieser Komposition sein Glück machen werde, sollte nicht in Erfüllung gehen. Er hielt nicht, was er damals versprach, und erst 1835 gelang es ihm, das 1824 vollendete Bild zu verkaufen. Der Karton, der 1807 in Wien ausgestellt wurde, ist 1806 von C. H. Rahl radiert worden.

914 Pb. Hiob und seine Freunde. Farbenskizze zum vorigen.

Oel, Leinwand, 31,5 h., 38 br. 1887 vom Freiherrn von Dreifus in Stuttgart gekauft.

915 Pa. Der Löwe von Florenz.

Oel, Leinwand, 57,5 h., 77 br. 1870 von König Karl überwiesen. Gemalt 1817.

916 Pc. Der Kahn des Lebens.

Oel, Leinwand, 51 h., 72,8 br. Vermächtnis des 1859 verstorbenen Oberfinanzrats Paul von Sick, 1872 der Galerie überwiesen. 1821 gemalt, Wiederholung eines 1820 entstandenen Bildes. 1872 von Rustige restauriert.

917 Pb. Odysseus und die Sirenen.

Oel, Holz, 27 h., 35 br. 1887 vom Freiherrn von Dreifus in Stuttgart gekauft. Wahrscheinlich identisch mit dem 1819 für den Buch- und Kunsthändler Samuel Liesching gemalten Bilde.

918 Pa. Amor als Ehestifter. R. oben bez.: XXXI. OCT. MDCCCXXV. R. am Postament sein Zeichen, ein Schlüsselbund („Wächter") und darunter ein W.

Oel, Holz, 27 h., 41,5 br. Auf der Rückseite ein Zettel mit der Aufschrift: „Meinem treuen Freund und Gevatter Herrn Carl Ebert Maler zu lebenslänglichem Vergnügen von seinem Freund F. Maurer." 1885 auf der Auktion des Nachlasses des Malers Karl Ebert in München (No. 729) gekauft.

919 Pc. Andromache an der Urne Hektors trauernd.

Oel, Leinwand, 91,5 h., 115 br. Vermächtnis der Töchter des Künstlers, Fräulein Theresia und Crescenz Wächter 1894. Vor 1825 gemalt. Eine Zeichnung dazu entstand schon 1806 in Wien. Haakh S. 334. Kunstblatt 1830, No. 98, S. 391.

Der Flussgott Meles. Auf der Leier das griechische Wort Melesis (?). 920 Pc.

Oel, Leinwand, 52 h., 69 br. 1898 vom Obersteuerrat Haas in Ulm gekauft. 1830 emalt. Die frühere Bezeichnung „Homer am Ufer des Stromes Meles" ist offenbar irrig. Sie beruht auf einer Verwechslung mit einem 1826 gemalten Bilde. Vgl. Kunstt 1830 No. 98 S. 391.

Die trauernde Muse auf den Trümmern Athens. 921 Ulm

Oel, Leinwand, 73 h., 83 br. 1830 gemalt, früher im Besitze Danneckers. Vermächtnis von dessen Witwe 1869. Vgl. Kunstblatt 1830, No. 98, S. 391.

Herkules am Scheidewege. 922 Tüb.

Oel, Leinwand, 87 h., 109 br. 1834—36 auf Bestellung gemalt. Wurde von der Kritik schlecht aufgenommen.

Die vier Jahreszeiten. 923 Minist.

Oel, Leinwand, 85 h., 74,2 br. 1889 auf der permanenten Kunstausstellung von Herdtle und Peters in Stuttgart gekauft. Undatiert, nach Wintterlin S. 169 vermutlich aus der späteren Zeit. Doch spricht Wächter schon 1806 von Horen, die einen besonderen Reiz für ihn hätten (Haakh, Beiträge S. 337). Wintterlin S. 168 setzt die Horen frageweise ins Jahr 1811.

Bacchus und Amor. Grisaille. 924 Pa.

Oel, Leinwand, 32,5 h., 39 br. Phot. Hoefle. 1885 auf der Auktion des Nachlasses des Malers Karl Ebert in München gekauft.

Der singende Bacchus. Nach der Ode des Horaz: „Bacchum in remotis". R. unten bez.: Horat. Carm: Lib: II (etc.?). Aus der Wiener Zeit. 925 Pc.

Oel, Leinwand, 60 h., 72,6 br. 1843 aus Ludwigsburg.

Der Nachen des Charon. 926 Ulm

Oel, Leinwand, 56 h., 71,5 br. 1887 von Freiherrn von Dreifus in Stuttgart gekauft.

Kampf der Artemis mit den Kentauren. 927 Pc.

Oel, Leinwand, 57 h., 77 br. 1870 von König Karl überwiesen.

Amor, Brustbild mit Fackel und Altar. 928 Pa.

Oel, Eisenblech, 26 h., 21,5 br. Auf der Rückseite von Wächters Hand: Meinem l. Töchterlein Creszenz. E. Wächter. 1894 testamentarisch von den beiden Töchtern des Malers vermacht.

Der dichtende Virgil von Landleuten beobachtet. 929 Pc.

Oel, Leinwand, 74 h., 90 br. Geschenk der Gräfin Sophie von Scheler 1892. Nach Wintterlin S. 169 aus früherer Zeit.

930 Pa. Maria am Grabe Christi.

Oel, Leinwand, 48 h., 55 br. Geschenk der Gräfin Sophie von Scheler 1892. Eine ähnliche Komposition aus der Wiener Zeit schon 1806 von C. Rahl gestochen.

Werner, Anton von

Historienmaler, geb. 1843 in Frankfurt a. O., 1859—62 Schüler der Berliner Akademie, 1862—67 auf der Karlsruher Akademie unter K. F. Lessing (No. 809) und Ad. Schröter, 1867 in Paris, 1868—69 in Italien, 1870/71 im Hauptquartier zu Versailles, seit 1873 Professor, seit 1875 Direktor der Akademie für bild. Künste in Berlin.

931 Tc. Luther auf dem Reichstage zu Worms. L. unten bez.: A v W 1877.

Oel, Leinwand, 66 h., 125 br. 1883 von dem Verlagsbuchhändler Schauenburg in Lahr gekauft.

Windmaier Anton

Landschaftsmaler, geb. 1840 zu Pfarrkirchen in Niederbayern, gest. 1896 in München. 1862 Dekorationsmaler in München, dann autodidaktisch weitergebildet. In den letzten 20 Monaten seines Lebens gelähmt und halb erblindet.

932 Ulm Winterabendlandschaft. L. unten bez.: A. Windmaier.

Oel, Leinwand, 56,5 h., 84,7 br. 1894 auf der Fleischmannschen Auktion in Frankfurt a. M. gekauft.

Wolff, Eugen

geb. 1873 zu Filseck, OA. Göppingen (Württemberg), Schüler der Stuttgarter Kunstschule, später der Akademien von Karlsruhe und München unter Zügel (No. 938). Machte Studienreisen in Norddeutschland und Holland. Lebt in Hechingen.

932a Xc. Alter Gang. R. unten bez.: E. WOLFF.

Oel, Leinwand, 100 h., 75 br. 1906 vom Künstler gekauft.

Wüst, (Johann) Heinrich

Landschaftsmaler, geb. 1741 in Zürich, gest. 1821 daselbst, bildete sich in Schaffhausen bei Jak. Maurer und in den Niederlanden durch das Studium der alten Holländer, besonders Ruisdaels und Hobbemas, ging dann zwei Jahre nach Paris und kehrte 1769 nach Zürich zurück.

933 Sa. Baumlandschaft. L. unten bez.: Hch Wüst 181 (die letzte Zahl fehlt). Gegenstück zum folgenden.

Oel, Fichtenholz, 36 h., 43 br. 1843 aus Ludwigsburg.

934 Sa. Hügellandschaft. R. unten Spuren einer Bezeichnung. Gegenstück zum vorigen.

Oel, Fichtenholz, 36 h., 43 br. 1843 aus Ludwigsburg.

Zimmermann, Albert

Landschaftsmaler, geb. 1809 in Zittau, gest. 1888 in München, Schüler der Akademie in Dresden, dann besonders (1832—54) derjenigen in München. 1857—59 Professor an der Akademie in Mailand, 1860—71 an der Wiener Akademie, später in Hacking bei Wien, 1880 in Salzburg, seit 1885 in München.

Der Obersee bei Berchtesgaden. R. unten bez.: Albert Zimmermann. **935** Vb.

Oel, Leinwand, 204 h., 268 br. Gemalt 1854. 1867 vom Künstler gekauft.

Zimmermann, Ernst

Genre- und Stillebenmaler, geb. 1852 in München, gest. 1901 daselbst. Schüler seines Vaters, des Genremalers Reinhard Zimmermann und (1868) der Münchener Akademie unter Strähuber, Anschütz und besonders W. v. Diez. 1872 in Venedig, 1873 in Wien, 1874 in Paris und den Niederlanden.

Disputation. R. unten bez.: Ernst Zimmermann. **936** Wb.

Oel, Lindenholz, 57,5 h., 79 br. 1900 von dem Kgl. dänischen Konsul Herrn Julius Neuburger in München geschenkt.

Zorn, Gustav

nach dem früheren Katalog geb. 1845 in Stuttgart (oder Mailand?), gest. 1893 daselbst, Schüler von Ferd. Keller an der Kunstschule in Karlsruhe.

Reiterbildnis des hochseligen Königs Karl von Württemberg. L. unten bez.: Gustav Zorn 1889. **937** Td.

Oel, Leinwand, 290 h., 200 br. 1889 von König Karl überwiesen, dem es der Künstler geschenkt hatte.

Zügel, Heinrich

Tiermaler, geb. 1850 in Murrhardt (Württemberg), Schüler Holders und der Stuttgarter Kunstschule, seit 1869 selbständig in München. 1873 in Wien, 1894 als Professor an der Kunstakademie in Karlsruhe, seit 1895 in derselben Eigenschaft in München.

Kühe auf der Weide. R. unten bez.: H. Zügel München. **938** Uc.

Oel, Leinwand, 92 h., 124 br. 1894 auf der Versteigerung der Galerie Fleischmann in Frankfurt a. M. gekauft.

„Im Herbste." Gespann pflügender Stiere. L. unten bez.: Heinrich Zügel 85. **939** Ya.

Oel, Leinwand, 101 h., 162 br. 1885 vom Künstler gekauft.

Schafherde. L. unten bez.: H. Zügel München. **939a** Xd.

Oel, Leinwand, 59 h., 79 br. Eigentum des Stuttgarter Galerievereins. Stiftung des Kommerzienrats Erhard Junghans in Schramberg 1906.

Aquarelle.

Saal N

117 Aquarelle des **Königin Olga-Vermächtnisses.** 94 davon sind im Saale N teils aufgehängt, teils in zwei drehbaren Rahmenständern befestigt, 23 werden in Mappen aufbewahrt. Verzeichnisse der Blätter mit Angabe des Inhalts und der Künstler sollen im Saale aufgehängt werden. Die ganze Sammlung umfasst:

1. 86 Kopien nach alten Meistern, hauptsächlich Italienern, aber auch Niederländern, Franzosen und Spaniern. Die meisten derselben sind von Stohl, Stöckler und Rohmann, einige auch von Ansiglione, Galeotti, Geselschap, Kaiser, Marianecci, Martens und Zürcher.

2. 30 architektonische Ansichten, meistens Interieurs italienischer Bauten, aber auch Rekonstruktionen antiker Tempel u. dgl., von Biermann, Dehn, Graeb, Heinrich, Ritter, M. Schmidt, C. Seiffert, Stöckler, v. Szathmari und K. Werner.

3. ein Genrebild von Th. Ethofer (Lakai).

Von Ihrer Majestät der Königin Olga von Württemberg bei ihrem Tode 1892 der Galerie vermacht. Zu dem Vermächtnis gehörten ausserdem die 15 ebenfalls im Saale N aufgehängten Oelgemälde aus der Privatsammlung der Königin No. 394, 431, 453, 456, 468, 469, 502, 612, 669, 670, 683, 703, 779, 828 und 895, die von einer eigens dazu bestellten Kommission ausgewählt werden durften, nachdem die den Erben der hohen Stifterin vorbehaltenen Bilder ausgeschieden waren. Da die Königin in ihrem Testamente den Wunsch ausgesprochen hatte, „dass alle diese Kunstwerke in einem gemeinsamen Raume ausgestellt würden", durften die Oelgemälde nicht den entsprechenden Abteilungen zugewiesen werden, sondern mussten mit den Aquarellen ein Ganzes bilden. Dagegen sind sie wenigstens im Katalog in den historischen Zusammenhang eingereiht worden. Zum Königin Olga-Vermächtnis gehört ferner: Das Porträt der hohen Stifterin von Karl Buchner No. 715 und eine Marmorstatue aus der Schule Thorwaldsens, Amor einen Pfeil schleifend, beide ebenfalls im Saal N untergebracht.

Kartons.

1. 44 Kartons von **Bernhard Neher** (vgl. No. 837).

Die meisten 1878 von dem Künstler gekauft, zwei vom Geheimrat Jobst in Stuttgart geschenkt, zwei 1888 aus Steinles Nachlass erworben.

a) 37 Illustrationen zu Werken von Goethe und Schiller. Der Inhalt ist durch besondere Etiketten kenntlich gemacht. Raum Z

Entwürfe zu den 1836—46 in der Goethegalerie und im Schillerzimmer des Grossherzoglichen Schlosses zu Weimar ausgeführten Wandgemälden. Phot. von Hanfstängl mit Text von W. Lübke.

b) Sechszehn Rahmen mit (teilweise auseinandergenommenen) Kartons zu den Glasgemälden der Stiftskirche und der Johanneskirche in Stuttgart. In einem Zimmer des Erdgeschosses links aufgestellt.

Sie dienten als Vorzeichnung zu den Glasgemälden der sechs Chorfenster der Stiftskirche, die in den Jahren 1847—52, 1864—65, 1871—73 und 1879—83 ausgeführt wurden, und des mittleren Chorfensters der Johanneskirche (No. 2 und 3), das von 1876 stammt (Kreuzigung und Abendmahl), letzteres 1870 von dem Stifter Geh. Hofrat Dr. Jul. Jobst geschenkt.

c) Karton zu dem 1850 für die katholische Stadtpfarrkirche zu Ravensburg gemalten Altarbilde, Kreuzigung mit Petrus und Paulus (No. 17). In demselben Zimmer aufgestellt.

2. Eduard Steinle

geb. 1810 in Wien, gest. 1886 in Frankfurt a. M. Schüler der Wiener Akademie, 1828—34 in Rom, wo er sich an die Nazarener, besonders Veit und Overbeck anschloss, seit 1843 in Frankfurt a. M., 1850 Professor am Städelschen Institut daselbst.

Zwei Kartons im Treppenhause, Raimundus und Beata Catilina Thomas, zwei Lokalheilige der Insel Majorka. Vorzeichnungen der für eine dortige Kirche ausgeführten Oelbilder.

1887 auf der Auktion des Steinleschen Nachlasses in Frankfurt a. M. erworben.

3. Jacob Grünenwald

vgl. No. 753.

Karton der Schlacht bei Aidenbach. Kampf zwischen den Oesterreichern und den bayrischen Bauern 1706. Entwurf zu dem 1863 gemalten Wandbilde im alten Nationalmuseum zu München. Raum Z

1906 aus dem Nachlass des Künstlers erworben.

Plastik.

Saal N — Amor den Pfeil schleifend, lebensgross, sitzend, angeblich italienische Arbeit, wahrscheinlich aus der Schule Thorwaldsens.

Carrarischer Marmor. Königin Olga-Vermächtnis 1892.

Raum S — Büste König Wilhelms I. von Württemberg, überlebensgross, von Prof. Theodor Wagner (Stuttgart 1800—1880, Schüler Danneckers und Thorwaldsens, seit 1836 Professor an der Kunstschule in Stuttgart).

Carrarischer Marmor.

Joseph Kopf

Porträtbildhauer, geb. 1827 in Unlingen (Württemberg), gest. 1903 in Rom. 1851 als Steinhauer in München, Wiesbaden und Freiburg i. Br. Seit 1852 in Rom, wo er sich zuerst mit Möbelschnitzen sein Brot verdiente, dann im Kreise von Cornelius, Overbeck, Mart. Wagner u. a. autodidaktisch die Bildhauerei erlernte. Durch seine Beziehungen zum württembergischen Hofe, besonders der Kronprinzessin, nachmaligen Königin Olga, fand der oberschwäbische Bauernsohn zu den Kreisen der höchsten Aristokratie Zugang. 1875 liess ihm der Grossherzog von Baden ein Atelier in Baden-Baden bauen, wo er sich von da an jährlich eine Zeitlang aufhielt. Sonst, von Reisen abgesehen, immer in Rom.

Saal V — Kaiser Wilhelm I. Lebensgross.

Bronzebüste. Vermächtnis des Künstlers 1903.

Saal V — Selbstporträt des Künstlers. Lebensgross.

Hermen-Büste aus griechischem Marmor. Vermächtnis des Künstlers 1903.

Ausserdem stehen in den Glasschränken und auf den Eckständern des Saales Y einige 1905 und 1906 erworbene kleine Bronzen und Silbersachen von Poetzelberger und Stocker, die den Anfang einer hier aufzustellenden Sammlung von Werken der Kleinkunst bilden. Sie gehören der plastischen Sammlung.

Nachträge und Verbesserungen.

Seite 6 Zeile 23 muss es statt 1784 heissen 1724.

Seite 34: Die Filialgalerie in Tübingen hat nachträglich noch 22 weitere Bilder erhalten, nämlich die Nummern 174, 182, 191, 228, 308, 309, 480, 602, 644, 648, 680, 733, 766, 793, 800, 810, 811, 869, sowie

4 Bilder (und einen Karton) aus dem Magazin. Bei den Nummern 480, 602, 644, 648, 680 und 733 wolle man die Lokalbezeichnung „Mag.“ (Magazin) in Tüb. (Tübingen) verbessern. In Tübingen befinden sich also jetzt 61 Bilder.

S. 37 Zeile 2 muss es statt „vier“ heissen „mehrere“.

S. 37 Zeile 12 muss es statt 891a heissen 891b.

S. 37 Zeile 17 muss es statt 695a heissen 698a.

S. 37 Zeile 23 ist No. 762a und ausserdem der Name Matisse (662a) zu streichen. Die letztere Schenkung ist nachträglich zurückgezogen worden.

S. 38 vorletzte Zeile ist unter den Ankäufen des Stuttgarter Galerievereins das inzwischen noch hinzugekommene Blumenstück von Otterstedt No. 839b nachzutragen.

S. 39 Zeile 11 muss es statt 52a heissen 48a.

S. 39 Zeile 14 muss es statt 93a heissen 95a.

S. 39 Zeile 16 muss es statt 29a heissen 29b.

S. 39 Zeile 26 muss es statt 796a heissen 796b.

S. 39 Zeile 34 muss es statt 775a heissen 775b.

S. 39 Zeile 36 muss es statt 839b heissen 839c.

S. 40 Zeile 6. Das Verhältnis der Kaufsumme der während meiner Verwaltung angeschafften alten Bilder zu der der neuen beträgt nicht 1 : 15, sondern 1 : $11^1/_2$.

S. 40 Zeile 10 ff. Die Zahlen haben sich durch nachträgliche Verschiebungen etwas verändert. Die Gesamtzahl der Bilder beträgt 1167. Davon hängen 903 gegenwärtig in der Galerie, 61 in Tübingen. 59 sind für Ulm bestimmt, 4 (No. 659, 923 und zwei früher im Magazin befindliche) sind kürzlich an das Justizministerium abgegeben worden. (Bei No. 659 ist die Lokalbezeichnung „Mag.“ in „Minist.“ zu ändern.) Die Zahl der magazinierten Bilder beläuft sich auf 58.

S. 43 drittletzte Zeile. Erst während des Druckes ist mir die Abhandlung von Th. v. Frimmel, Reisenotizen aus der Stuttgarter Galerie, Blätter für Gemäldekunde III 1907, S. 113—119 zugegangen.

Soweit es noch möglich war, habe ich Frimmels Bestimmungen in den Text aufgenommen. Im übrigen sind die folgenden Nachträge zu vergleichen.

S. 45 No. 1. Nach der Reinigung des Bildes hat sich herausgestellt, dass die anscheinende Jahreszahl (15)13 auf dem Teppich vielmehr ein Ornament ist und die Jahreszahl auf der Tafel vermutlich 1518 lautete.

S. 47. Baldung ist nicht in Weyerstein, sondern in Weyersheim geboren.

S. 48 hinter 4 sind zwei neuerdings hinzugekommenen Bilder von Hans Burgkmair nachzutragen: No. 4a Christus auf dem Oelberg und 4b Geiselung Christi (Kabinet Bc).

Oel, Eichenholz, 108,5 h., 75 br., beide in Form eines Viertelkreises, wie es häufig bei Augsburger Bildern der Fall ist, welche bestimmt waren, die oben halbkreisförmig durch den Gewölbeansatz begrenzte Wand einer Kapelle zu schmücken. Eigentum des Stuttgarter Galerievereins. 1907 von den Dowdeswell Galleries in London gekauft. Sehr gut restauriert. Die Köpfe ziemlich intakt.

S. 48 No. 6. Schule Lukas Cranachs d. Ae. Nach Frimmel der jüngere Cranach. Der jetzige grüne Hintergrund schien ihm nicht ursprünglich. (Er ist in der Tat übermalt.)

S. 50 No. 12. Kopie nach H. Holbein d. J. (?). Nach Frimmel wohl von Jakob Seisenegger († 1567).

S. 50 und 51. Multscher. Vgl. die inzwischen erschienene Monographie von Franz J. Stadler, Hans Multscher und seine Werkstatt 1907, Studien zur deutschen Kunstgeschichte Heft 82. Stadler schliesst sich der Zurückführung der Bilder No. 13—16 auf Multscher ebenfalls an, irrt nur, wenn er die Passionsszenen für „fast unberührt“ hält (vgl. No. 14). Schmarsows chronologische Anordnung der Multscherschen Bilder hält auch er nicht für richtig. Er setzt (wie ich) den Heiligkreuztaler Altar (No. 13 und 14) etwas früher als den Sterzinger an, die beiden Bilder aus Allmendingen (No. 15 und 16) etwas später, um 1465. Uebrigens sind die Haare der Heiligen auf No. 15 und 16 nicht übermalt, die Helme und Köpfe des Reiterzugs No. 13 völlig intakt.

S. 63. Zeitblom war kein Schüler Stockers, hat aber mit ihm zusammengearbeitet. Dass er aus der Werkstatt seines Schwiegervaters Hans Schüchlin hervorgegangen ist, bleibt immerhin wahrscheinlich, wenn auch die stilistische Verwandtschaft beider ziemlich gering ist.

S. 66. Von den acht Propheten Zeitbloms waren nach der perspektivischen Zeichnung der Fenster, aus denen die Halbfiguren herausschauen, vier (No. 57 bis 60) wahrscheinlich an der Predella, die vier anderen (53—56) an den oberen Enden der Flügel eines Altars angebracht. Ueber den Wengen-Altar in Ulm vgl. noch (ausser No. 106) eine demnächst im Repert. f. Kunstwiss. erscheinende Abhandlung des Verfassers.

S. 86 unten ist ausgefallen: No. 103 (Ulmer Filialgalerie). Christus als Schmerzensmann mit Maria, Eligius und Katharina.

Oeltempera, Fichtenholz, 55 h., 116,5 br. Sammlung Abel No. 19: Unbekannt. Sehr übermalt. Nicht zu 101 und 102 gehörig.

S. 91 No. 113. Angeblich Bartholomaeus Spranger, wahrscheinlich französisch aus dem 18. Jahrhundert. Auch Frimmel: Vermutlich aus dem 18. Jahrhundert.

S. 91 No. 114 fehlt die Lokalbezeichnung Cc.

S. 96 No. 128. Boudewyns und Bout. Frimmel: „Ist ohne Zweifel ein signiertes Werk des Antwerpener Schlachtenmalers Jaspar Broers (1682—1716 Antwerpen, Schüler des Jan Bapt. van der Meiren, Meister 1703). Der Name Broers ist ganz sicher zu lesen, wogegen die Jahreszahl unter dem Fecit mit 1706 nicht ganz bestimmt wiederzugeben ist“ (nach erneuter Untersuchung glaube ich auch Broers Fecit statt Boudns II Bout zu erkennen).

S. 96 No. 129. Boudewyns und Bout. Frimmel: Vermutlich Peeter Bout.

S. 97 No. 130. Art des jüngeren Pieter Brueghel. Frimmel: Peter Balten.

S. 97 No 134. Art des älteren Jan Brueghel. Frimmel: Hendrik van Balen?

S. 97 No. 136. Art des älteren Jan Brueghel. Frimmel: So gut wie sicher von Anton Mirou.

S 98 No 137. Schule des älteren Jan Brueghel. Frimmel: Gute alte flandrische Kopie nach Jan Brueghel I.

S. 98 No. 138. Schule des älteren Jan Brueghel. Frimmel: Erinnert mich lebhaft an J. Godaert.

S. 99 No. 142 und 143. Frans Francken I und seine Art. Frimmel: Ballieur oder Simon de Vos?

S. 100 No. 147. Frans Franken II. Frimmel: Sicher nicht von einem Francken.

S. 100 No. 148 und 149. Cornelis Huysmans. Frimmel: P. Bout, nicht C. Huysmans.

S. 102 No. 157. Anton Mirou? Frimmel: Hat mit Mirou nichts zu schaffen, erinnert mich stark an Toussaint Gelton.

S. 109 No. 190. Vlämische Schule des 17. Jahrhunderts. Frimmel: Gemahnt an Staelbemt.

S. 117 unter Goyen lies Schilperpoort statt Schilperoort.

S. 150 No. 380 ist die Signatur: CATHARINA TREU fec. 1773 ausgefallen.

S. 224 unten. Braith ist nicht in München, sondern in Biberach gestorben. Er kam 1852 auf die Kunstschule in Stuttgart und stand in München unter dem Einflusse Pilotys. 1864 war er in Italien, 1867 in Paris, wo er durch Rosa Bonheur und Troyon angeregt wurde.

S. 233 nach No. 736 sind aus Versehen weggelassen drei neuerworbene Bilder von Amandus Faure (geb. 1874 in Hamburg, zuerst Dekorationsmaler, dann Schüler der Stuttgarter Kunstschule, vier Jahre unter Herterich und Grethe, vier Jahre unter Kalckreuth, seit 1906 in Italien):

Nr. 736a (Wc.) Arena Goldoni, offenes Theater in Florenz, r. unten bez.: FAURE 1906.

Oel, Leinwand, 75 h., 90 br. 1907 von dem Künstler gekauft.

No. 736b (Wb) Porta Romana in Florenz. R. unten bez.: FAURE 1906.

Oel, Leinwand, 90,7 h., 75,3 br.

No. 736c. (Wd.) Blumenstück, r. unten bez.: FAURE.

Oel auf Pappe, 50,5 h., 35,5 br. Die letzteren beiden Eigentum des Stuttgarter Galerievereins, 1907 vom Künstler gekauft.

Namen-Verzeichnis.

Aufgenommen sind:

1. Künstler, von denen sich entweder Kunstwerke in der Galerie befinden, oder denen solche von irgend einer Seite zugeschrieben wurden oder werden. Die Vollständigkeit dieses Verzeichnisses macht die in der ersten Auflage beigefügte vergleichende Nummernliste entbehrlich.

2. Sammler und Schenkgeber, deren Namen mit der Galerie verknüpft sind (ausgenommen die Stifter des Stuttgarter Galerievereins).

3. Personen, von denen Bildnisse in der Galerie vorhanden sind.

4. Städte, in denen sich Kunstwerke befinden, auf die im Katalog verwiesen wird.

Die erste Zahl bedeutet die Seite, die zweite durch Komma davon getrennte die Nummer.

A

C

D

E

F

I J

M

P

Q

R

S

T

U

V

